دراسات نقدية
فى الأدب المعاصر

تأليف

الدكتور أحمد زلط

الطبعة الثالثة

١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

ت : ٥٣٥٤٤٣٨ - اسكندرية

الإهداء

شَرُفت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بلمسة وفاء إلى مُعلمتى فى الطفولة الأستاذة : فريال ممدوح ..
وهذه الطبعة أقدمها إلى جيلى فى قريتى « شنبارة الميمونة » يتصدرهم أشقائى والحبيب محمود إسماعيل وذكرى المرحوم « خطَّاب رشيد » .. الرجولة والحب والمعانى الجميلة .

دكتور أحمد زلط

مقدمة الطبعة الأولى

•• بعد مضى نصف قرن تقريبًا من التجريب فى « الأنواع الأدبية » بعامة والشعر بخاصة : أصبح النص الابداعى رسالة شفرية لاتحدها حدود ، ووقفت معظم النصوص المعاصرة فى أغلب التجارب الفنية عند البناء الشكلى العميق أو اللاتلقى مماترك آثاره السلبية على « القارىء العادى » ..

وليس من شك أن القارىء العادى أو المتلقى العام لا يقدر فى أحسن الأحوال على تذوق النص المعاصر ، وأهم أسباب ذلك تعود إلى المبدع الشاعر أو المبدع الروائى لأن : الشاعر أو الكاتب المعاصر لايضع فى مخيلته بداية سؤالاً محددًا لمن يكتب ؟ .. أو كيف سيتذوق القارىء نتاجه ؟ .. لقد وقع المبدع العربى المعاصر فى مشكل يتجاهل أحد أهم أركان النتاج الثقافى فى ميدان الإبداع وهو « المتلقى » فالمبدع بحكم موهبته وتكوينه المعرفى أقدر من غيره على سبر شخصية القارىء العام الذى تقل درجة تذوقه مرحلة أثر أخرى لعوامل حضارية شائكة لا تخفى على أحد . ومع ذلك يطرح المبدع رسالته الأدبية (قصة أو رواية أو قصيدة) فى قوالب أشكال حداثية تتطلب قدرة معرفية وتربية وجدانية يفترض الإلمام بعناصرها . ومتذوق النص يحار أمام ثنائية التأويل أو تعدديته تارة ويعاف الإيغال داخل كهوف الرمز وسراديب الغموض تارة ثانية بل لا يستطيع المتابعة والكشف فيما يطرحه التشكيل المعمارى المعاصر من حذف أو إضافة[1] . وليس معنى ذلك أننا ندعو إلى الوقوف أو الجمود عند « ماضوية التراث » وكفى ! بل التعامل مع معطيات التجديد الحضارى فى الأدب والفن يشكل واع حذر . وقد ذهب د .محمد حسين هيكل فى كتابه « ثورة الأدب » إلى أهمية ذلك فى إطار ثورته على القديم « لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ومن لغة جديدة : أسلوب ولغة لاينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان على ادراك الجمهور »[2] .

•• معول آخر يضرب فى حركة التجديد الأدبية المعاصرة وهو التأثير الأيديولوجى

---

(١) يحذف الشاعر المعاصر بعض الألفاظ والتراكيب فى بناء النص بهدف إيحائى مبالغ فيه كما يلجأ الروائى المعاصر كذلك إلى إضافة نصوص من مقتبسات تاريخية فى لحمة البناء ، ويقوم بمهمة الربط الفنى أو التعليق على النص التاريخى فى سياق العمل الروائى .

(٢) ثورة الأدب ، د .محمد حسين هيكل ، ص ٩٥ دار المعارف ، ١٩٧٨ .

السابق على إبداعية النص ، ونعنى به إخصاب التشكيل بالرؤية السياسية .. ولا ضير فى ذلك ، فحرية المبدع أغلى من كل شيء ، ولكن الخطورة تجيء من سريان لون واحد ، يصبغ الرؤية ويشكلها .. لون تعتنقه أشتات مجتمعات هنا وهناك ، مما يمثل ظاهرة أحادية أيديولوجية محورها أزمة الفرد مع السلطة فحسب .. هل جمدت عند هؤلاء سائر « الرؤى » و « الأغراض » المغايرة لرؤيتهم ذات اللون الواحد ، اعتقد غير ذلك ، ولنا أن نعضد ما ذهبنا إليه من مقولة معاصرة لأحدهم تقول[1] :

(إننا وضعنا الأدب فى خانة المكمل التابع لفكرة سياسية ، أو لفكرة أيديولوجية ، أو لفكرة قومية . صحيح أن الأدب بطبيعته ، الأدب المتوفر على خصائصه ، يستظل بالأيديولوجيا كما قال الشاعر الجاهلى : « وإنك كالليل الذى هو مدركى »[2] أى لا نستطيع أن ننجو من الأيديولوجيا) . وللأجيال المبدعة المعاصرة التى « قيدت » تجاربها ومواقفها على هذا النحو أن نفيد من سلامة الخط الفكرى لرواد النهضة الأدبية الحديثة أمثال الرواد : **طه حسين وحسين هيكل ، وعباس العقاد ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم فكانوا على اختلاف انتماءاتهم السياسية والحزبية أصحاب قضايا أدبية كبرى تهم لغة الأمة وأدابها لا الاقتتال حول قضايا فردية ضيقة .**

والأدباء المعاصرون فى مجملهم – ليسوا كذلك لكن أصحاب الأصوات العالية منهم تشغلهم قضايا « الذات » والدوران حول بريق الجوائز وعدوى الترجمة للغة أجنبية وحمى النشر الصحافى ، على حساب إهمالهم للإبداع وتجويده .

•• إن الضعف الماثل فى معظم النصوص الإبداعية المعاصرة يعود فى أساسه إلى فئة أو « ثلة » من المتأدبين الشباب ذوى الموهبة المحدودة ، وتنتقل عدوى تلك الفئة من قطر إلى قطر ومن إقليم إلى آخر بل من مقهى إلى آخر على حد تعبير الشاعر الموهوب أحمد سويلم . هؤلاء الشباب يضربون بحماسهم غير المنضبط حركة التحديث فيجهضون بنتاجهم المكرور منجزات النص الإبداعى المعاصر ، ومنذ الثمانينات تشكلت من بينهم

---

(١) الوحدة ، مقالة محمد برادة (روائى وناقد مغربى) ، ع ٥٨ – ٥٩ ، أغسطس ١٩٨٩ م .

(٢) يقول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

« ليت الناقد قد أكمل عجز البيت السابق ، ليتحقق المعنى الكامل فى التلازم ، ولكل حريته الفردية والفكرية » .

قاعدة هائلة وهشة ليست لها الركائز الثابتة أو الجذور الموصولة بالتراث .. ناهيك عن ضحالة الوعى الحداثى بمعاييره الفنية السديدة لمنجزات الأدبيات المعاصرة ، فألفينا إسهاماتهم جامدة عند المشاكسة والتقليد الممسوخ للنماذج الإبداعية الغربية والإغراق فى محيطات الغموض كما اختلفت البنية الإيقاعية الصحيحة فى أشعارهم ، وتوارت عناصر القص فى قصصهم والمثير للعجب أن يتحول هؤلاء الشباب إلى صور « كربونية » باهتة تقلد أواسط الشعراء والكتاب باعتبارهم – وياللخزى –مثلهم الأعلى فى النبوغ والريادة .

** وهذا الكتاب يتناول مجموعة من الأصوات الأدبية الراسخة فى الشعر والقصة والرواية ، واعتقد أن انتخابى لنتاج تلك الكوكبة المعاصرة يمثل نتيجة منطقية للمتابعة النقدية الدءوب ، فأصحاب ذلكم النتاج تجاوزوا إشكاليات الأدب المعاصر – التى أشرنا إليها آنفا – ووقفوا فى أصالة ووعى يرسمون ملامحهم المميزة فوق خارطة الإبداع . إننا سنتجول فى حدائق أشعارهم ، ونلتقى عند محاور قصصهم ؛ هدفنا المشاركة فى إيقاظ الموات النقدى الماثل فى جسد الحركة النقدية المعاصرة ، ولانزعم لمحاولاتنا كال الإحاطة وإنما نؤمن بأنها تتعامل مع النص الأدبى المعاصر تعاملاً لايتجاوز التنظير الأكاديمى ولايقف كذلك عند سلبيات الاتجاه الصحافى النقدى . وليطمئن القارىء على المسلك النقدى الذى اخترناه ، فالدراسات[1] التى يحويها هذا الكتاب تقع تحت مجهر « النقد الجمالى » وهو يمثل رؤية تقوم على إعادة تأسيس المعايير النقدية على محتويات النفس ، أو مكونات العالم الداخلى للنص وصاحبه ، عمادنا التذوق الوجدانى ، وأدواتنا ملكة الطبع والنزوع الإنسانى والإدراك الحسى المعلل ، لن يغرق –فى ضوء ذلك – قارىء النص لأننا لانحيله إلى تجريدات بحتة مع العقل أو الإحصائيات والرموز الشفرية ، ولن ندعه أيضًا يمضى إلى أقصى مدى مع دعاة البنائية والأسلوبية أو يقع فى أسر الشكلانيين فحسب .

** والنقد الجمالى يستعين بمنجزات العلوم الإنسانية – أقرب العلوم – للأدب كفن وعلم ؛ وبالتالى فإن المنهج الذى يقودنا هو إيجاد رابطة حميمة بين المبدع والمستقبل ، وأوصال الرابطة : كيفية التذوق ودربة التقاط المحسوسات والإدراك الحسى والوعى بالبيئة ومفرداتها ، وهى عناصر يجب الارتفاع بها إلى ذهنية المتلقى ووجدانه فالنقد هنا طريقة أو أسلوب يمثل رؤية الناقد وثقافته وليس المقصود به النزعة أو الاتجاه أو المذهب الذائع : النزعة الجمالية ، من الضرورى إذًا أن تتسع دائرة النقد الجمالى والتأكيد على أهمية

---

(١) يجئ الكتاب فى مجملة ثمرة لمقالات أو بحوث مستقلة حول الأدب المعاصر فى مصر ؛ وليست دراسات معدة سلفًا تحت دعوى أطروحة علمية ذات خطة مسبقة

التذوق الوجدانى لأننا أشبعنا المتلقى طوال ثلث قرن مضى بالخطاب الأدبى العقلانى . ويعضد ما ذهبنا إليه هنا رأى الناقد يوسف سامى اليوسف القائل « يقيناً ، إن إقدام بعض المناهج النقدية الراهنة ، أو معظمها على نفى الذاتية والجمالية والتذوق الوجدانى للنصوص الأدبية ، وترميد المعيارية والتضحية بها على مذبح « المنهج العلمى » القائم على مبدأ دراسة الشكل ، أو حتى دراسة الخارج المحدق بالنص ، بدلاً من دراسة النص نفسه ، أن هذا النفى هو واحد من أبرز تجليات خلع الإنسان وعزله ودحضه إلى فضاء بعيد » .

•• والأدباء المعاصرون موضوع « بحوث » هذا الكتاب هم بحسب الترتيب الهجائى :

« أحمد سويلم – حسين على محمد – صابر عبدالدايم – عبدالله السيد شرف – فؤاد قنديل – محمد السنهوتى – محمد جبريل – يس الفيل » وجميعهم من حسن الحظ – أصحاب نتاج إبداعى ملحوظ كل فى شكل التعبير الأدبى الذى يمارسه ؛ وبما أصدروه من مؤلفات إبداعية فى الثلاثين سنة الأخيرة ، وقد أخذ معظم هؤلاء حقهم فى الذيوع والتقدير أمثال (محمد جبريل وأحمد سويلم – جائزة الدولة التشجيعية) وجوائز محلية وقومية وعربية لكل من (حسين على محمد – صابر عبدالدايم – يس الفيل – فؤاد قنديل – عبدالله السيد شرف – محمد السنهوتى) وهى أصوات مصرية صميمة تملك من الأصالة الفنية مايؤهلها لاستمرارية النبوغ والتفوق ، وتستند تلك النخبة المختارة على جذور ثقافية متينة وأنساق فنية واعية متجددة ، وأهم ما يميزها الإخلاص شبه الكامل للإبداع الشعرى والقصصى بحيث يتوارى فى نهجهم الحياتى « الصراخ السياسى » الذى يعرقل مسيرة الإبداع ؛ ويصدرون فى نهجهم الفنى عن مزاوجة متقنة « للرؤية والأداة » أما الرؤية فتنساب فى شرايين الأداة ، فلانحس مع ذلك الانسياب إلابدفقة المشاعر ونبض الفكر ويتحول النص إلى حياة ناطقة بشخصية المبدع ورؤيته الفاعلة .

•• الدراسة الأولى من الكتاب تتناول « فن الرواية » عند الكاتب الروائى محمد جبريل ، الذى يلجأ إلى التجريب الفنى المستحدث بتطعيم السياق الروائى بنصوص تاريخية أو بأوراق من سيرة وحياة المتنبى ، وتتناول الدراسة جدلية التشكيل الروائى المعاصر بالتطبيق على رواية الكاتب « من أوراق أبى الطيب المتنبى » ويكشف العمل الروائى عن فنية عالية يتمتع بها الكاتب تآزر مع ثقافته الواسعة وخياله المتجدد .

•• ووقفت الدراسة الثانية عند فن « القصة القصيرة » للكاتب الروائى فؤاد قنديل ، وتخيرنا المجموعة القصصية « عسل الشمس » فوقفنا عند قصص المجموعة وقفات جمالية متأنية تبرز ملامح التجويد الفنى عند الكاتب الذى يتسم بالأسلوب الشائق المقترب

من لغة الشعر والأفكار القصصية الممزوجة بعنصرى الخيال والواقع ، كما أبانت الدراسة عن انحياز الكاتب لمصريته الصميمة وجذوره الأصيلة .

•• وتتناول الدراسة الثالثة من الكتاب ، فصلة موجزة حول ديوان « **الشوق فى مدائن العشق** » للشاعر « **أحمد سويلم** » من خلال دراسة عنوانها « مقاربة جمالية لتذوق النص » وتفصح الدراسة عن ميزة الحس الدرامى العالى عند الشاعر وقدرته على شحن اللغة بطاقة الفكر وتعدد الرؤية ، وكيف بجتث الزوائد ويكثف الصورة .

•• والدراسة الرابعة تعرض لديوان « **حدائق الصوت** » للشاعر **حسين على محمد** ، وجعلنا عنوانها « **محاور التشكيل والرؤية فى شعره** » وتكشف الدراسة عن أثر البيئة وشعر العامية فى شعره ، وموقعه من حركة التجديد الشعرى ، ومحاور التشكيل الفنى فى الديوان خاصة وشعره عامة ثم الدعوة الناقدة ليتوفر على الشعر المسرحى . أيضًا لارتياد روافد المحسوسات التى أهملها فى أشعاره الأخيرة ، وفى ذلك تتضح مقولة د .طه حسين فى كتابه مع المتنبى « **أريد من الشاعر البارع – كما أريد من الموسيقى الماهر – أن يفتح لى أبوابًا من الحس والشعور ، ومن التفكير والخيال** » .

•• أما الدراسة التالية فتتناول بالتحليل أشعار **صابر عبد الدايم** فى موضوعين :

أولهما : حول ديوانه الأخير « المرايا وزهرة النار » .

أما الثانية : فتدور حول قصيدته « قراءة فى دفتر العشق » . ويكشف الاستقراء النقدى عن أبعاد التجربة الإنسانية عند الشاعر . والشاعر فى ضوء الدراستين ينهل من عوالم المحسوسات والمجردات ، فتبدو فى أشعاره جماليات التذوق الوجدانى ، وفى مثل هذا الأنموذج الشاعرى تصدق مقولة الأستاذ محمد خلف الله أحمد « وقد يكون مصدر الجمال قدرة الشاعر على استغلال الحس واستحضار الأشياء ، وإشاعة روح الحركة فى « صور » لا تتعب ولا تجهد ، والتحدث إلى أذنيك باللفظ ، وإلى عينيك بالصور » .

•• فى دراسة رابعة عنوانها « **سيكولوجية الإبداع وابداعية النص** » حول إنتاج الشاعر **عبد الله السيد شرف** .. ألفينا أثر العجز أو الحرمان الذى يعانيه الشاعر – على طبيعة ابداعه ودرجته ، فتتبعنا مراحل تطور النتاج شعرى فى دواوينه . ولايزال الشاعر يعد بالعطاء والتجويد .

•• أماالدراسة السادسة من الكتاب فقد رصدت بالتأصيل والتحليل لنوع أدبى معاصر

وهو أدبيات الطفولة ، فاخترنا أنموذجا تطبيقيا من الأدب الحكيم الذى يخاطب الصغار والكبار وهو « القصة الشعرية على لسان الحيوان » للشاعر المصرى محمد السنهوتى (وهو شكلانى التقليد مجدد فى الأنواع الأدبية) . لذا قدمنا نتاجه القصصى بتمهيد نظرى نقدى – أراه من الضرورة بمكان – بحيث تتغير الصورة السائدة حول مفهوم « أدب الطفل » باعتباره ليس « الصغير من كل شيء » وتراث اللغات الإنسانية أو آدابها المعاصرة تزخر بأدبيات الطفولة ، وأدبنا العربى لايقل إسهاما فى ذلك الميدان والدراسة تكشف عن « الرمز » فى القصة الشعرية على لسان الحيوان فى إطار التوجه للكبار والصغار بدرجة شبه متساوية .

•• أما آخر الدراسات التى أودعناها كتابنا فقد وقفت عند آفاق « التجربة الوجدانية » المعاصرة فى نتاج الشاعر « يس الفيل » وهو اتجاه نستشرق عودته مرة أخرى كمذهب فنى أو ظاهرة أدبية فى مجالى الأدب والفن ، بحيث نرى خصائصه – على أقل تقدير – ممزوجة بالواقعية الراهنة التى تلف دوائرها حول الإنسان . فيبحث عن الخلاص ، تحاول دراستنا البحث عن ذلك الاتجاه الرومانسى الجديد فى شعر يس الفيل ، وهو شاعر رومانسى تتسم أشعاره بالصدق الفنى والرؤية الشفافة والوطنية الصادقة .

وبعد ...

فهذه محاولة أو إضاءة أتيحت لى لأتذوق مع الدراسين والقراء نتاج كوكبة متميزة من أدباء مصر أسهموا ؛ ولا يزال إسهامهم يضىء معالم طريق الأدب العربى المعاصر .

•• والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ، عليه توكلنا وإليه أنبنا وعلى الله قصد السبيل .

أحمد . . . .

مقدمة الطبعة الثانية

بسم الله الرحمن الرحيم ؛ فاتحة كل خير والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .. أما بعد

فقد طوقت عنقي « دار المعارف » الغراء غير مرة ، إذ منحتنى فرصة الاسهام فى الكتابة لسلسلة « اقرأ » واسعة الانتشار ، ثم العناية بنشر كتابى الجامعى « دراسات نقدية فى الأدب المعاصر » .. ولم يكن فى مخيلتى وربما فى تصور الدار العريقة أن تنفد الطبعة الأولى من الكتاب الأخير فى عام اصداره . خاصة وإن صاحب الكتاب يخطو خطواته الوليدة وأمامه الأساتذة : فرسان الأدب وعلومه .. والمؤكد أنها ثقة القراء الأكارم بعد فضل الله وتوفيقه ، وتشجيع أساتذتى الأعلام الدكاترة : زغلول سلام - الطاهر مكى - محمود ذهنى ونظرائهم ، وتزكية نشر الطبعة الأولى من الناقد الدءوب د . أحمد الهوارى .. فكأنهم جميعا يحصدون ثمار غرسهم .

والواقع أن الكتاب مدين للنقد الجمالى الذاتى فى سبر أغوار النص الأدبى ولا يزعم المؤلف انه يقتفى النزعة الجمالية الخالصة كاتجاه أو منهج ، بل يحاول أن يستقرى النص قراءة ، جمالية تذوقية (غير انطباعية) ؛ ذلك أن منجزات العلوم الإنسانية - أقرب العلوم - للأدب تفيد فى اخصاب رؤية من يتصدى للأنواع الأدبية ، وقد خطى المؤلف - بحكم تخصصه الدقيق - بقدر معقول من علوم النفس والاجتماع والتاريخ والتربية وعلم الجمال ، مما يشير إلى امكانية التفرقة بين الادراك الجمالى المعلل وقراءة التأثر الانطباعى السطحى . والمأمول أن يجد القارئ صدى لذلك .

أما ترتيب مقالات الكتاب، فندفع بها للمطبعة؛ كماوردت بالطبعة الأولى دون تعديل يذكر ، لكننا سنعيد النظر فى الأغلاط الطباعية ، ونضيف قائمة المصادر والمراجع التى سقطت من الطبعة الأولى التى نفدت . وليأذن لى القارئ الكريم لى فى أهمية التنويه لسديد ملاحظات أصدقاء (الكلمة / الرسالة) الدكاترة والأساتذة وهم : د . حسين على محمد ، د. حسن البنا عز الدين ، د . صابر عبد الدايم ، د . عبد الحميد صفوت إبراهيم ،

محمد عبد الرحمن ، بدر بدير . كما أنوه باللفتة الكريمة لوزارة التعليم التى وقع اختيارها لهذا الكتاب ضمن قائمة المرحلة الثانوية ، وهو شرف كبير لى ، بل وسام يدفعنى لمزيد من الاجتهاد والتجويد .

والحمد لله فى الأولى والآخرة .

المؤلف

القسم الاول

فى الرواية والقصة القصيرة

عدة تساؤلات أهمها على الاطلاق .. إطلاق حرية المفهوم الأدبى ؛ وذلك ما سنحاول سبر أغواره .

نحن أمام أوراق حقيقية ومتخيلة حشدها الكاتب حشدا فى قالب روائى ، فالحقيقة يصنعها التاريخ والخيال يصنعه كاتبنا بصوته المعلق الشارح .. وهذا الصوت لم يغب طوال سرد « الأوراق » بعد تنسيقها ، لأن اللغة - وياللخسارة - قد تغيرت لكن الحادثة التاريخية والفاعل التاريخى لم يتغيرا .. فقط أسقط الكاتب بلغته وعيه بالمجتمع والتاريخ ذلكم التشكيل التجريبى .

لقد نجح محمد جبريل فى تحويل الأوراق المادية والتعليقات المتخيلة والحوادث أو الوقائع الحقيقية إلى سرد أو قول روائى منظم ، وهى مهمة فنية فى غاية الصعوبة فى النثر على عكس الشعر ، لأن الأخير يسترفد الرمز أو يضمن الأسطورة فى اختزال هو المعادل الموضوعى للاستعمال التاريخى .

إن الكاتب المؤرخ يقف عند الحوادث والوقائع والشخصيات والتفصيلات وقوفا يتسم بالاستقراء المفصل تارة أو النقول اللازمة فى لحمة العمل الروائى تارة أخرى وتكمن الصعوبة فى إيجاد الناثر لنوع من الإيقاع الروائى المنظم لأنه إيقاع طارىء عليه من الخارج شأنه فى ذلك شأن مضمونه هناك .. إن الحبكة تظهر بوصفها إيقاع المضمون .

إن الحبكة الفنية تبدو جلية فى « أوراق المتنبى » فى نهج الكاتب لعرض مادتها التاريخية وأسلوب تقويمها هو نهج يتسم بتجويد وقدرة بل وتلمح معاناة الكاتب فى أسلوب لملمة الأوراق القديمة ومن ثم الإسقاط المعاصر حولها .

إن « أوراق المتنبى » المؤتلفة فى قالب روائى وقفت من حيث الشكل عند التجريب فى أدبنا الروائى المعاصر وهو تجريب فنى واع يتآزر فيه الشكل مع المضمون .. ومع ذلك تبدو لدينا « إشكالية الالتباس الشكلى » وبخاصة عند القارىء العام الذى فوجىء بأبيات شعرية مختارة من شعر المتنبى تسود الصفحة السابعة جميعها ومن قبل ذلك صدمتنا القارىء بنص أدبى ممهور بتقديم وتحقيق .. وعندما يدلف القارىء بفطرته إلى مطالعة « حكاية الأوراق » التى صدر بها الكاتب روايته فيجد بين ثناياها المتعة والتشويق فحسب بينما أبقى الروائى للقارىء : الكلمة الفصل لحقيقة الأوراق بحيث تظل لغزا وحقيقة وخيالا .. حسنا لكن هذا الغموض لم يألفه جمهور القراء فى العمل الروائى حتى لو كان العمل رواية تاريخية متخيلة .

لا جدال حول أهمية توظيف التاريخ في الأدب شعره ونثره والعكس صحيح ؟ ! ... فالعلاقة جدلية بينهما شريطة ألا يجور أحدهما على الآخر بحيث لا يجد القارىء أنه أمام بحث تاريخي كتب بلغة أدبية بحته أو نص أدبي أغلب مادته « تاريخية مادية بحتة » . إن الروائى محمد جبريل يستهدف استلهام التراث العربى فى مصر لعهد الإخشيديين لكن مدى نجاحه يكمن فى الأخذ بمعطيات التاريخ وهو يصوغ القالب الروائى وكيف يصب مادته .. وإذا كان المعهود أن الشعر هو فارس الأنواع فى استلهام التاريخ باعتبار ما يومىء إليه على عكس النثر الذى يتطلب السرد والوعى بتنسيق معطيات التاريخ بمفردات عناصره الكبرى الإنسان والزمان والمكان ، فممّا لا شك فيه أن الروائى الذى ينسق وينفصل ويجتزىء ويتخيل يحتاج إلى ذوق الفنان وبصيرة رجل الاجتماع ودقة المؤرخ ، وهو يصوغ عمله الروائى .

إذا كانت الرواية التاريخية تمجد نوعا من الوعى بالموروث فإن « أوراق المتنبى » لمحمد جبريل تقترب من هذا المفهوم لأننا إزاء عناصر البناء الروائى الخاص بذلك اللون ، تمليه فى تسلسل منطقى أركان « السرد » و « الوقائع » و « الأحداث » تارة وشروح الكاتب عليها تارة ثانية . إن طغيان الوقائع على الأحداث المتخيله التى يطل منها الروائى على جمهور القراء جعلنا نحسُّ فى بعض الأحيان أننا نقرأ سيرة[1] عن حياة المتنبى فى مصر تحكيها تفصيلات زيارته وإقامته وعودته بين الأعوام (٣٤٦ - ٣٥٠هـ) .

لقد حاول الكاتب أن يعقد اتفاقا للتآخى بين التاريخ كعلم والأدب كفن لذلك لم يترك الوقائع التاريخية كما أوردها فى السياق الروائى ليفسرها القارىء بل فسرها بالشرح أو التعليق مما أسلم القراء إلى مزلق قرائى وهو قراءة مصدر تاريخى على حساب متابعة السرد الروائى الأساسى . ولعل مفترق الطرق التى قد تعترض مرور القراء إلى أى اتجاه ينشد الكاتب ؛ يجعل القراء يقفون ضحية عند مفترق الطرق لأن الروائى أعتمد على التاريخ اعتمادًا أكبر بمراحل من اعتماده على الفن الروائى وإن قصد إليه . ومن هنا يقع القارىء الواقف فى حيرته فى إشكالية الالتباس الشكلى التى أشرنا إليها .. أجل يظل التاريخ حليفا طبيعيا للرواية والسبب هو أن كلا منهما لم ينته فلا يكتفيان كما يقول دافيد لودج : إن كلا منهما لايدعم الآخر فقط وأنما يتبادلان المعونة[2] .

---

(١) الروائى على مفترق الطرق ، دافيد لودج : ص ٤٥٣ ، ط لندن ، ١٩٧١م .
(٢) السابق ، ص ١٤١ .

في ضوء ذلك أزعم أن المتنبى كشخصية أدبية تاريخية لها وزنها تتفق والتعريف الاصطلاحى للسيرة بأنها ترجمة فنية لرجل نجح ، أى أن الكاتب الروائى **محمد جبريل** كان يكتب « من أوراق أبى الطيب المتنبى » وفكرة الإبداع الروائى لا تقصد السيرة بمعناها الدقيق ولاالتاريخ كمصدر أدبى وحيد وأنما قصد فى واقعية المزاوجة بين السيرة / التاريخ أو الرواية / التاريخ وهو تصور آراه لا يختلف عن تعريف « دافيد لودج » فى حالة **محمد جبريل** ونظرائه عندما يتوسلون بالتاريخ فيقول :

« إننا نعامل الأحداث الروائية وكأنها نوع من التاريخ أو لتشير إلى الجمال الأدبى فى الادلاء بالحقيقة[١] . .

وليس من شك أن الرواية تتطلع إلى التوهم بوجود تماثل تاريخي في إسقاط على الحقيقة المجتمعية المعاصرة على النحو الذى صنعه كاتبنا فى روايته « من أوراق أبى الطيب المتنبى » لقد انتخب **محمد جبريل** شخصية عبقرية مبدعة كالمتنبى ومن ثم طرح حولها رؤيته فى حقبة تاريخية تتسم بالضعف والفساد فى (دويلات) القرن الرابع الهجرى ، وبالتحديد لعهد كافور الإخشيدى فى مصر . إن رؤية الروائى هنا رؤية ناقدة يشتجر حولها الرأى بالسلب والإيجاب .. ومهما يكن من شىء لنا أن نتعلم .. أننا نتعلم تعلما أسهل وأفضل عن طريق رسم المثال لما يجب أن نتجنب ، أكثر مما يعلمنا الذين يودون إرشادنا إلى ما يجب اتباعه .. ولعل سبب ذلك أننا أكثر ميلا إلى أن نمج ونعاف مانكرهه فى الآخرين من أن نعجب بما هو جدير بالثناء[٢] .

غير كافور الاخشيدى نجد المتنبى هو الرصيف المناوىء فى أحداث ووقائع رواية « من أوراق أبى الطيب المتنبى » .. لقد وفق **محمد جبريل** فى اختيار شخصيتهما كشخصيات محورية رئيسية وهما يتمتعان فى أذهان القراء برصيد نفسى من الخصال الخلقية والخلقية أما التوفيق الأكثر نجاحا فهو البنى الاجتماعية من صفوف الصناع التى جعلها الكاتب تصوغ أحداث ووقائع الرواية .

---

(١) السابق ، ص ٣٥٤ .
(٢) نظرية الرواية ، ج . هاليرين : ص ١٠ ، ط ١ ، ١٩٨١م . دمشق .

ظواهر فنية وأسلوبية فى أوراق المتنبى :

١ - تنوع أدوات التشكيل الفنى :

تنوعت فى أوراق المتنبى أداة التشكيل فى المجال اللغوى ، فلدينا بعد استقراء صفحات الأوراق « المستوى اللغوى الثابت » وهو المستوى الذى حافظت عليه الأوراق الحقيقية التى أوردها الكاتب فى السياق الروائى ونعنى بالأوراق الحقيقية « النصوص التاريخية » بشتى صورها . ومستوى آخر هو المستوى اللغوى المعاصر وتمثله لغة الكاتب وأساليبه الفنية المعلقة الشارحة ، وأزعم فيما أزعم أن الكاتب نجح فى ألا تحدث فجوة بين المستويين مما كان سيصيب العمل بإشكالية الازدواج أو الثنائية بل جاء التناغم متدرجا فى سهولة فنية .

أيضا لم يقع الكاتب فى لجة الوصف الإنشائى ، فلم تأسره اللغة الوصفية الظاهرية كى يتناول واقعة أو حادثة أو حتى فى رصده وتقديمه لشخوص البنى الاجتماعية أو لأماكن الاحداث . ولذلك يمكننا القول بأن تنوع التشكيل الفنى وقف عند مستويين هما :

(أ) الاجترار التاريخى بعناصره الدالة .

(ب) الاسقاط المعاصر فى جمل وتراكب معاصره تحمل دلالات مجتمعية آنية .

فالمستوى الأول تمثله على سبيل الاستشهاد - الصفحات أرقام - (١١ ، ١٢ ، ١٧ ، ١٩ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٥١ ، ٦٢ ، ٦٢ ، ١١٧ وغيرها) طالع الرواية . أما المستوى الثانى فتمثله أيضا على سبيل القياس الصفحات أرقام : (٢٢ ، ٥٠ ، ٥٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، وغيرها) طالع الرواية .

إن تنوع التشكيل الفنى فى اللغة والوصف أو حبكة البناء لم يشعرنا بدرجة ملحوظة بأدنى تفاوت ، ولو أخفق الكاتب هنا لألفينا معه المعاذير ، نظرا للتفاوت الزمنى الممتد بين القرنين الرابع والخامس عشر الهجريين ، وفى اللغة الفكر والوقائع وتباين الأحداث .. إن خصوبة التنوع عند محمد جبريل لا تنفصل عن همه الأول : المجتمع والتاريخ .. عبقرية صيرورة الحياة . ولقد أعان الكاتب على العزف المتنوع فيما اعتقد بخلفيته التراثية المهمة ووقوفه داخل معترك الحس الاجتماعى المعاصر .

٢ - توظيف الخيال الارتسامى :

الخيال الذى نقصده هنا هو المسوق بالتوهم وليس الخيال التقليدى المساق بالصورة الفنية ، وهو خيال ارتسامى ، رسمه الكاتب فى وعى ظاهر عندما استثار القراء منذ المقدمة

إلى أن أغرقهم فى لجة الأوراق .. ففى حكاية الأوراق أو المقدمة على سبيل المثال يكشف الكاتب من جرعة التسـاؤلات لنتخيل أو نتوهم مصدر الأوراق (انظر ص ٨ - ٩) .. هل تركت فى موضع مقتله ،أم فى حقيبة ؟ ! أم داخل متاعه ونقلت لبغداد إلى أن وصلت للكاتب !! .. أم صارت فى حوزة أحد اللصوص . لكن كاتبنا يعود فيحترز بعد طرحه لخياله الارتسامى ليومىء إلى كون الأوراق متخلية فى أسلوب عصرى هو أسلوب الروائى محمد جبريل .

٣ - التأكد على مهمة المؤرخ :

• منذ البداية وإلى ص ١١ يؤكد الكاتب ماذكره فى نهاية المقدمة من أنها ذات قيمة تاريخية وأدبية ، ضاع بعضها أو طُمِس ، لذلك بدأ عمله بترقيم داخلى استهله بالرقم ٦ متناسيا الورقة الأولى إلى الورقة الخامسة مع أن الكاتب ألقى معاذيره ، فنرى صوت المؤرخ الموثق فى الهامش ، وهذا فيه من عمل المؤرخ أكثر من الروائى . إن وصول المتنبى إلى مصر حيث موقع الأحداث بعد الرقم ٦ أو قبل ذلك لايفيد الروائى أكثر مما يفيد المؤرخ الدقيق الأمين والموثق جميعا .

• يوثق المؤرخ نقوله عن مصادر تاريخية أثبتها فى تسع ومائة مرة بهامش الرواية وهو عدد كبير جدا بالقياس لعدد صفحاتها البالغ جملته مائة وأربع وخمسين صفحة .. ومن المعروف أن تكثيف الشروح والتعليقات بهوامش الرواية تهم المؤرخ بدرجة تفوق قارىء العمل الأدبى فى الأساس يكفينا الإشارة إلى هامش لاضرورة له حتى ولو كان فى مصدر تاريخى فحسب (انظر ص ١٠٨ - ١٠٩) هامش يفسر معنى صلاة الايتسقاء أليس ذلك تزيدا بلى .. لكنه التهميش المصاحب لصفحات الرواية .

• أيضًا وقف العمل الروائى يسجل فوق الأوراق صورة اجتماعية حية نقلتنا إلى منتصف القرن الرابع الهجرى وبرع الكاتب فى تقريب أنحاء شتى من الحياة الاجتماعية وهو يعرض النماذج البشرية من أرباب المهن وطوائف المجتمع بقدر مساو لوصف البيت الحاكم .

• من أمتع مايشد قارىءِ أوراق المتنبى الحواريات المتقنة التى تفنن الكاتب فى صياغتها صياغة عصرية لا تنفك عن جذرها التراثى وهذه الحوارات متكررة وممتعة وهادفة ولا تنفصل عن سياق العمل الفنى .

* أودع الكاتب فى السياق كذلك مقطعات أو أبيات شعرية أراها منطقية خاصة أنها تمثل الحالة النفسية للواقعة أوالحدث .. غير أنه بالغ غير مرة فى عرض نماذج من تلك المقطعات الشعرية دون تمهيد أو تعقيب ، وهو أمر أشك فى إمكانية متابعة جمهور القراء له ، ربما يقدر ذلك بعضهم لكن أغلبهم يقفون عند مثل تلك (الأوراق الشعرية) – وهى كثيرة – يتسم بالتأويل المطول .. كأنما الكاتب ينأى عن الشرح حينما يتطلب الشرح ثم يشرح أحيانا فيما لا يتطلب ذلك ؛ ربما أراد الايهام بالحيلة الفنية .

وبعد .. هل اختار الكاتب شخصية المتنبى باعتبارها شخصية وافدة (طارئة) على البيئة المصرية يومئذ بكل ماتحمله من ضجيج وثورة وطموحات وكبرياء قاتل ؟ !! والشعراء الطارئون على مصر من غير المتنبى ليس لهم حصر واف فلماذا انتخب المتنبى فى مواجهة الحاكم الإخشيدى ؟ ربما لأنهما ينحدران من أصول طبقية متشابهة . هيهات ! فالكاتب ينحاز دوما كما عودنا إلى الجموع الغالبة .. ربما التقط الكاتب شخصية المتنبى ليعكس عليها أحد ملامحه النفسية فى المجد الأدبى .. لأن الأنا السلوكية عند المتنبى طامحة لأقصى درجة بينما تقف شاعريته عند نبوغ لم يطاوله أحد بعد ومع ذلك أميل إلى رأى العقاد العظيم القائل عنه : « هو المعتد بفضله ، الفاشل فى أمله ، الساخط على زمنه »[1] .

* * *

(١) شخصية المتنبى فى شعره ، من مقالة بكتاب أبى الطيب المتنبى لمجموعة أقلام ، ص ٦ ، ط بيروت ، د . ت .

جماليات القصة القصيرة في مجموعة « عسل الشمس »[١]

مدخــل :

يتابع الكتاب القصصى (فؤاد قنديل) فى مجموعته القصصية الجديدة (عسل الشمس) خط بحثه القصصى المتميز ، يرسم لغته الفنية من داخل عناصر الواقع الأكثر خصوبة وعبقرية فى آن معا ، كما تفصح رؤيته عن انحيازه لأفكار دينامية مثلى فى المجتمع نقطة ارتكازه دوما (الذات الإنسانية المعاصرة) ... لكنه لا ينفصل أبدا عن جذوره التراثية والبيئية ... فنراه ينسج خطوط رؤيته من فيض الذهب الخالص التى لاتقبل التلون المخادع بطلاء الذهب القشرة .

الأديب وإشكالية المصطلح النقدى :

الأديب الناجح لايتاثر بالمجتمع ورموزه فحسب وأنما يؤثر فى المجتمع كذلك والفن عندئذ يغدو إدراكا للحياة وليس مجرد الوقوع فى أسر واقعها .

والكاتب القصصى / فؤاد قنديل من أصحاب النتاج الأدبى الملحوظ فى مجالى الرواية والقصة القصيرة . وقد أسهمت بيئته الاجتماعية بمعناها الواسع : ريفية وحضرية ووظيفية فى تشكيل شخصيته الإبداعية إلى جانب الموهبة والثقافة وغيرها مما أوجد لدى الكاتب مزيو الإحساس الاجتماعى وهو إحساس نابض بالمراقبة الحاذقة لواقع الحياة فى خط مواز لوعى جمالى يسبر أغوار عناصرها .

إننا لا نستطيع أن نقلل من مخزون الكاتب من روافد الطبيعة حيث الريف الفطرى العبقرى ، ولا من مدد الكائنات التى تدب حول سهول دلتا النيل ، وبخاصة إرث الكاتب

---

(١) فؤاد قنديل (١٩٤٣ -) كاتب روائى قصصى من جيل الستينات فى مصر صدر له فى مجال الرواية : (الناب الأزرق ، السقف ، شفيقة وسرها التابع ، عشق الأخرس ، موسم العنف الجميل .. وفى مجال القصة القصيرة : عقدة النساء ، كلام الليل ، العجز ، عسل الشمس ، والمجموعة الأخيرة - موضوع الدراسة طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م .)

عن كائنات (كفر سندنهور) من ريف بنها ... ثم اصطدامه بعد ذلك بالمدينة حيث رياح الحضارة المادية اللاهثة بقيمها ومتغيراتها ... كل ذلك أسهم فى أن يظهر أدب / فؤاد قنديل فى سياق اجتماعى من لون خاص .

وقد انتقل بفنه القصصى إلى « وظيفة » الفن فقد وظف أدبيات القص الروائى والجزئى لطرح رؤيته المعبرة عن اتجاهه الفكرى الفلسفى ولا أقول - أيديولوجيته - فهو يصدر فى اتجاهه عن رؤية واقعية معاصرة تعكس الآن الشائك وتحاول تجاوزه إلى عالم أفضل فهى رؤية الأديب الذى يشتجر قلمه مع سلبيات الواقع فلا يهدأ إلابمحاولة التغيير إنه القاص المتأزم مع الآن MODE بكل الألم والأمل .

إن موقف أدب الكاتب من - الآن الحضارية المعقدة ، لايبدو وا ضحا للقارىء أو على استحياء وأنما نستطيع كشف مفاتيحه مع الآن الشائكة المعاصرة من خلال تأملنا - غير المقصود لانتماء الكاتب الاجتماعى واتجاهه وأيديولوجيته ، وهى أمور (لا يمكن أن تدرس فقط من كتاباته بل فى الأغلب أيضا من الوثائق غير الأدبية المتعلقة بسيرته ، فالكاتب مواطن له رأى فى المسائل ذات الأهمية الاجتماعية والسياسية ، كما أن له دورا فى قضايا عصره)[1] .

ولقد درج بعض النقاد على استرفاد مصطلحات القاموس السياسى فى مصطلحات النقد الأدبى ، وأعتقد أن ذلك يعكس الوقوع فى أسر المعتقد الأيديولوجى المسبق عند هؤلاء ، فبعضهم يسم الواقعية المعاصرة (الآن) بالواقعية الراهنة[2] ، وذيوع المصطلح الأخير يفرغ دقة ولغة الأداء النقدى من دلاليتهما ، ومع ذلك فأدب فؤاد قنديل لا يعمد إلى الخطاب القصصى فى زمن راهن لذاته بل يذيل قصصه بتأريخ ماضوى ومتفاوت ومتداخل أحيانا . فى ضوء ذلك وفضلا عن عوامل أخرى سنحاول كشفها هذه الدراسة يمكننا القول بأن الواقعية الآنية التى ينتمى إليها أدب فؤاد قنديل تعكس الدوائر المحيطه بالإنسان والذى تنتظمه رواسب الماضى وتعقيدات الحاضر وقلق المستقبل ، وليس معنى ذلك أن الكاتب أغفل دوره الاجتماعى السياسى فى لوحاته القصصية ، ولانستطيع أن نغفل معه كذلك جدليه العلاقة بين الأدب والسياسة وإذا كنا نميل إلى

---

(١) نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستين وارين ، ص ١٠٠ ط ٢ بيروت ، لبنان ١٩٨١م .

(٢) فى الشمال العربى الأفريقى ، وفى اليمن وعند أهل الشام ، ومن مصر على سبيل المثال : د .جابر عصفور ، فالواقعية - مرهونة - كما يرون بموقف سياسى يؤثر على حركة الحياة جميعا فى المجتمع .

عدم التصنيف الأيديولوجي للمبدع في خط مساو لعدم إمكانية تقنين الأدب كفن إنساني فإن الواقعية النقدية أو الواقعية الاشتراكية لايظلان تحت شجرتيهما النتاج القصصي لفؤاد قنديل ، فعلى المستوى المضمون تبقى المجموعة القصصية (عسل الشمس) مرآة نقية لذات الكاتب (فليس هناك من مضمون إلاوكان الإنسان ذاته نقطته البؤرية)[١] .

إن إنتاج قنديل بعامة هو الواقعية بلا واقعية ، فهو لا يقف عند المحاكاة من الخارج مهما انبهر القارىء الفطرى أو القارىء العام بمعطيات عناصر التشكيل الفنى ... بل يقف نتاجه عند إدراك الواقع يشخص علله ويرسم بحلمه الدواء ، ومن ثم نحلم معه بتغيير العوالم المتردية فى ظواهر الحياة ، ومن هنا تبدو القصة القصيرة عند فؤاد قنديل أشبه بحالة تشخيصها أمراض الآن الشائك ، وأصبحت الأحداث التى تصنع – مع غيرها من العناصر القصصية الزاخرة بدمدمة الحياة . فالحادث المعاش محدد يتم على الأقل (على مستوى التجربة ، أما الحادث المتذكر فأنه بلا حدود)[٢] .

إن وصف ادب كاتبنا بالواقعية الآنية يسبره المغرى الذى طرحه فى مبنى ومغزى قصص المجموعة ... أننا لانعيد إلى الأذهان ماهية الفن ، لكننا نؤكد فى الشعور الجمعى مسألة أن يكون الفن مرآة للحياة وإدراك منهجها ، وفؤاد قنديل ينهل من أرض الواقع ويصعد بما اخترنه إلى سماوات الحلم والمثال ، وهو فى رحلة الصعود فى الفلك الشائك يرصد ويتأمل ويتألم ويحلم ويؤمن فى درجات شبه متساوية – أدواته كاميرا لاقطة طيعة بالشعور الفياض ومعبرة بالأفكار الجسورة وتلك الواقعية سبق أن أومىء إليها جورج لوكاتش فيذكر :

وإذا كان الكتاب الواقعيون يتعاطفون مع التجارب المعاصرة التى تحفزهم إلى توسيع مجال الواقعية ، فهذا لأنهم يودون أن يجدو وسائل جديدة للتعامل مع مواد الموضوعات المعاصرة[٣] .

ظواهر فنية وأسلوبية :

إن ما وراء نصوص فؤاد قنديل نقدره على مستويين هما :

(١) معنى الواقعية المعاصرة : جروج لوكاتش ، ترجمة د . أمين العيوطى ، ص ١٨ ، ص ١ ، دار المعارف ، ١٩٧١م .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٦ .

(٣) نفسه ، ص ٦٢ .

(١) البناء السطحى الشكلى .

(٢) البناء الفكرى العميق .

وهو فى الحالتين ليس قاصًا واعظًا ، أو الصاخب الثائر وأنما صاحب الرؤية الواعية والأدوات التشكيلية الناضجة والنظرة المتفاعلة مع هَم الجماعة وعلى الأخص القاعدة الكادحة منها وإن التقط كاتبنا بعض عناصر الواقع على تنوع روافده وتباين تياراته ويحاول إقامة جسور مستقبلية لمعادلة الحلم الممكن ... أجل تنبث - نادرًا - فى ثنايا القصص عبارات التمرد على ماهو كائن ولكنها على أية حال ليست الهتاف الحزبة أو الطرح الفكرى الجموح وانما أدبه فى معظمه قنطرة جميلة يعبر فوقها المتلقى إلى مرافىء الأمان .. أمان (الإنسان) من سطوة المطاردين تارة وفى سبيل أحلام المكدوحين تارة أخرى . وقد يسأل سائل هل يحترز الكاتب فى طرحه السياسى لزمن قصص المجموعة ؟ .. ونجيب من فورنا :

أن مهمة الفنان هنا تختلف فى طبيعتها عن مهمة السياسى - وإن كنا لا نفصل بينهما فصل التعارض - غير أن الذى يعنينا مدى نجاح الفنان القاص فؤاد قنديل فى إبلاغ رسالته المحملة بوهج الإبداع ووميض الفكر .

والمرجح أن رسائله تلك تصل إلى وجدانات القراء فى سهولة فنية بلا خطاب سياسى مباشر أو جدل فكرى ممقوت ، لأنه وفق فى اختيار عناصر ورموز الواقع وأعاد صياغتها فى لحمة الشخصيات والفكرة القصصية امتعة والرامزة - إن - القارىء « لمجموعة » (عسل الشمس) يراها شفافة كصفحة المياه عند المنبع ، لكنه يكتشف بعد حين عمق الماء شفافة كصفحة المياه عند المنبع ، لكنه يكتشف بعد حين عمق الماء الذى يعكس الواقع الآتى عند المصب ، ذلك أن الكاتب حمل الأمواه ثورة الموج وأودع فى مخيلة القراء حلم التغيير الأفضل هناك .

والزمن عند فؤاد قنديل يلتحم مع المكان والأبطال كمحاور رئيسية تلهب الشعور الجمعى للواقع الآتى بكل ما ينصح به من هموم وقهر وسنحاول فيمايلى استقراء الظواهر الفنية والأسلوبية فى (عسل الشمس) :

(١) فى دلالة العنوان والمستوى القرائى :

من اللافت للنظر **دقة اختيار الكاتب للعنوان** ، فمن بين قصص المجموعة نجد عسل الشمس تنبئنا بالمعادل الموضوعى من حيث (**المحتوى / الدلالة**) فمن داخلنا تتشكل مع

الشمس – الثورة – ... الشمس قوة الطاقة الكامنة فى إنسان العصر الحالم بإشراقة التغيير ... أما العمل فحلاوة الأمل وشهد الخير الآتي ، وباستقرائنا لقصص المجموعة : نلحظ وجود مستويين من القراءة أحدهما : قراءة أولية شكلية تمتعنا ببنيتها المعمارية واللغوية ثانيهما : القراءة الجمالية الواعية ، ونلمسها من خلال تآزر الشكل مع المضمون ، ولنا أن نعضد ما ذهبنا إليه من رأى « رينيه ويليك » و « أوستين وارين » فى نظرية الأدب ومنه قولهما : **يجب على الأدب دائما أن يكون ممتعا ، يجب عليه كذلك أن يمتلك بنية وهدفا جماليا وتلاحما مفعولا مع الحياة**[1] . وفؤاد قنديل تحمله موهبته على بساط القص الشاعرى فتجىء بنية السرد أشبه ما تكون بحالة فنية معجونة بالإنسانية ... ويالالدهشة نطير تلك الحالة فوق سماوات الواقع بلا واقعية لأنه استعان بمفردات الواقع بلا واقعية لأنه استعان بمفردات التشكيل الفنى – التى أحسبها – تامة واقية مما أسلم جمهورة القراء إلى قراءة تتسم بالسهولة الفنية .

(٢) شاعرية التشكيل اللغوى :

يمثل التشكيل اللغوى فى المجموعة دعامة بارزة من دعامات التشكيل الفنى عند الكاتب ، فالأداء اللغوى نلحظه عنده كأسلوب مميز يتسم بالشاعرية البسيطة غير المحلقة والتيسير اللغوى على صيرورة اللغة ، فالجمل والتراكيب غير ملغزة أو معتمة لاحوشية أو مستغربة ، والشاعرية القصصية تمتع وتدرك دونما هروب علنى إلى عالم القصيدة . وإذا كان التجريب فى الشعر الحر يشبه القصيدة المدورة بقصيدة النثر فإن التجريب فى الشعر الحر يشبه القصيدة المدورة بقصيدة النثر فإن القصة – أحيانا – قليلة تبدو فى بعض لوحات فؤاد قنديل القصصية ، وهى مشحونة غالبا بطاقة مؤثرة فالعناصر المكونة للغة القص عناصر آسرة ... تتسلل إلى القارىء فى رهافة ويسر لكونها خالية من الشوائب والتعقيدات فتجىء حلوة الإيقاع بسيطة التركيب .

ولست هنا أول من يقول بأوجه التماثل بين القصة القصيرة والقصيدة ، لكنى ألفيت بدرجة ماقد تكون محدودة ، بين بعض قصص فؤاد قنديل وهذا الجانب الشاعرى من حيث فنية التوازى بينهما .

فالقصة القصيرة تشبه القصيدة الغنائية : كلتاهما محكومة بشيئين ، **بالبؤرة الشعورية التى تنمو إحداهما حولها ، وبطول مهما يمتد فانه لا يتجاوز مقدارا تحتمه وتقرره**

---

(١) نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص ١٢١

دورات تنمو تقف به عند حد ، ثم تختلف كلتاهما فى عدا ذلك ولهذا فأن مقتل القصة القصيرة : أن تفلت من يد كاتبها فتحول إلى قصيدة فى مستوى التعبير ونوع التصوير والسياق ، وعند ذلك تفقد خصائصها التى تكفل لها استقلاليتها[1] .

أضف إلى ذلك من زعمى أن لغة فؤاد قنديل فى هذا الجانب انعكاس أمين لشخصية فنان مطبوع ينحاز إلى الخير بدرجة كبيرة ... ومعجمه النثرى يعكس النقاء والوضوح فى الأسلوب والشخصية الأدبية .. فهل هو كذلك ؟ ! .

إن اللغة الشاعرية القصصية الممزوجة بالحس الشعبى تأخذ أبعادا جمالية مشحونة بالمتعة الفنية والوعى الفكرى ، وهى لا تظهر كالنقوش فوق سطح نسيج العمل القصصى وإنما تنساب فى كليته لغة محلقة بسيطة لكنها بسيطة فى آن واحد وبين أيدينا شواهد ننتخبها من إبداع القاص أوردها قصصه ، لنأخذ على سبيل المثال من قصته « ابن بهانه » : ص٤٢ .

ما الذى يمكن أن يفعله ليختفى هذا الحذاء من الوجود ؟ المشكلة الوحيدة الآن فى العالم كله هى هذا الحذاء الذى يسكن بالضبط فوق رأسه .. كيف يبعده عنه .. عاد جلال ينظر محتشدا بالسخط فى عيون الجالسين ، كانوا يرمقونه والحذاء .. كانوا لاشك يفكرون فيه والحذاء ، كانوا لاشك يتصورونه دائما والحذاء .. كان هو فى عيونهم دائما والحذاء .

تصور أنهم ينتظرون قراره ليثأر لكرامته .. عاد ينظر إليهم فهربت عيونهم إلى لاشىء أحس أن الحذاء يهبط تدريجيا ويلمس رأسه .. اندلعت فى رأسه النار .. بدأ شعره يبيض .. شعرة .. شعرة .. هبط الحذاء .. نفذ من جلدة رأسه إلى جمجمته .. حفر فيها حفرة تكفيه .. واصل هبوطه إلى المخ .. ضغط .. أظلم الكون ولم يعد جلال يرى شيئا أو يسمع أو يجيب على كلمه .

غاص الحذاء فيما وراء عينيه تحت خديه وبلغ شدقيه وأطل من فمه لحظة ثم تابع الطريق إلى رقبته واستقر فى صدره .. كل فردة فى جنب . ضغط على رئتيه وقلبه وكبده .. فقع مرارته .. حاول جلال أن يتنفس أو يبتلع ريقه فلم يفلح .

أنظر كذلك إلى اللغة الوصفية إذ يصف بالإدانة فى جمال قريب المأخذ على ألسنة الجنود البسطاء الذين يضطرون لركوب الصعب أو ركوب سطح القطار : ص ٣٩ .

---

(١) القصة العربية أجيال وآفاق ، د. إحسان عباس ، ص ١٠ ، طبعة الكويت ، ١٩٨٩م .

توالى قدوم الركاب وتعالت النداءات .. وبلغته دقات على سطح القطار فأدرك أن الجنود وصلوا .. واندفعوا نحو أماكنهم المفضلة .. كان جلال يحسب لأقرب وقت أنهم هاربون من الكمسارى .. أقسم له التهامى زميله أن هؤلاء الجنود معهم تذاكر ونقود .. لكنهم يفضلون الجلوس فى الخلاء بعيدا عن الزحام ، وحيث الهواء يصافح وجوههم والدنيا كلها مبسوطة أمامهم .. السماء والأرض والخضرة والبيوت المبعثرة وسط المزارع .. قضبان الحديد .. منظر القطارات القادمة وهى تكاد تدهم القطار الذى يمتطوه .. وكما يقول التهامى :

– يكفى شعورهم أنهم فوق ظهر القطار .

فالأسلوب هنا يتحول فى مستواه اللفظى من الكلمات العامة المطلقة إلى الكلمات الدالة على معنى محدد والموحية بانفعال خاص كما تحول الراوى الذى يذيع القصه فى مستوى انفعالى واحد إلى عديد من الشخصيات الحاضرة والغائبة والمخاطبة ، والتى تتلون نغمات كلماتها وفوق نفسياتها المتباينة وأحوالها المتغيرة[١] . – حتى وهو فى معمعة الغربة ... من روما تتنازعه بلاده بكل رموزها الباقية الماثلة فى وجدانه وعقله ... يقول فى قصته الطويلة (ليلة يهودية) (أنظر ص ٦٩ وآخر المجموعة) :

أنه كما ألفينا المُطارد فى الغربة ليقع فى أسر الجاسوسية ... هيهات فنراه يلوذ بقيمه الروحية الشرقية يدفع شراك سعار الجنس أو إباحية الغربة : رأينا كذلك أن فارس الأداء اللغوى عند الكاتب سهولة فنية يقدمها استرفاده للحس الشعبى المعجون بقاع المجتمع وجذوره الأصيلة وهذا الاتكاء المشروع لاسترفاد الأدب الشعبى بأمثاله وأقواله الحكيمة وجبة وصفية لاتلذ فحسب وانما نحس بذات الكاتب متحركة فى أحرف الأساليب ، فهى ذات الكاتب التى نراها لأنها معجونة فى لحمة الأداء اللغوى[٢] .

إن توظيف الكاتب لمعطيات الأدب الشعبى من مأثورات قولية أدت دورها دون تزيد فى عناصر التشكيل الفنى سواء فى بينة السرد أو نسيج الحوار أو على ألسنة الشخصيات أو حدثنا بها الكاتب غير مرة كما وضعها القاص فى موضعها اللائق ، وهنا نحن نورد

---

(١) ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ، د .غالى شكرى : ص ١٦ – ١٨ دار الكاتب العربى ، مصر ، ١٩٦٧م .

(٢) طالع على سبيل المثال الصفحات التالية من قصص المجموعة موضوع البحث وهى (٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٨٤، ١٠٣ ، ١٢١ ، ١٢٢ وغيرها) .

منتخبات منها : مش فاضي لحد – الدنيا من غير تعب ماهاش طعم – بكره تفرج – ربنا يسترها النهارده – قاعد رجل جوه ورجل بره – ياما أنت كريم يارب – يقطع ويوصل – حكمتك يارب – يموت الزمار وصباعه بيلعب – الله يخرب بيتك يابعيد – انت فاكر نفسك في بيتك – وبعدها معاك –ألطم ؟ ! . وغيرها . وإذا كانت مثل تلك الأقوال المأثورة قد لعبت دورها في نسق البناء اللغوى القصصي فأننا وجدناها أحيانا كثيرة الجواب المباشر عن أسئلة الواقع تارة أو مطعمة بالنزعة الدينية المؤمنة تارة أخرى ، وقد عمد الكاتب إلى الدورين معا في تلك الناحية .

وتكشف لنا فنية الكاتب العالية في سائر قصص المجموعة عن مدى نجاحه في الخروج من مأزق الازدواج اللغوى فالحواريات في مجملها مُطعمة بالعامية السليمة المستعملة وهذا التطعيم أكسب لغة الحوار حيوية الواقع ونبضه – أننا في بنية السرد لانعثر كذلك على أدنى إسفاف لغوى أو تعقيد له ، فلم تُحمَل لغة القص بألفاظ وتراكيب صعبة أو غريبة الاستعمال ، إن تطعيم الفصحى بالعامية جمل السرد من ناحية وأفاد المتلقي بتلك السهولة الفنية المشروعة من ناحية أخرى ولنتأمل عدة نماذج حول تلك الجزئية في أكثر من موضع من المجموعة :

أحملك للشمس ياخاله ؟ – مازال لها في الدنيا عمر – أخذت نجمه وعشره على عشره ... . وغيرها (أنظر على سبيل المثال الصفحات ٥٣ ، ٥٤ ، ٩٢) .

وكما نود لو خفف القاص فعل الأمر (ابعث) في نهاية ص ٣٤ من قولته : ابعث لى العيال بعد المغرب . لأن الثاء في الفعل تتحول إلى تاء ، أيضا إيراد الكاتب للفظة (وقيد / وقود) ففى ص ٢١ يقول فى فصاحة العامية : قومى هاتى وقيد . وفى ص ٢٢ يقول : دنت بهانه من الفرن لتطمئن على الوقود . ومهما يكن من أمر الشك فى دقة صحة (وقيد) برغم سلامتها وجذرها القاموسى (انظر اللسان مادة وقى) لأن الاستعمال الذى أورده الكاتب بعد فعلى الأمر من العامية (قومى ، هاتى) يؤكد الاستعمال لـ (وقيد) بنطقها ورسمها على لسان الشخصية (وقيد) بكسر القاف وسكون الدال أما الأصل القاموسى فهو (وقيدا) ومما لاشك فيه أن الاستعمال الثانى أتم وأصح نطقا واستعمالا وقاموسا لاعتبار الوقود مصدر : الحطب (النار) . ومما أعجبنى هذه اللغة الحوارية القصيرة : أم – أم –الحقى بأم[1] . ص ٢٣ أنها تذكرنا بمعمل صوتيات الحياة النظرية فى جذورها

---

(١) النداء على « الأم » كما أورده الكاتب ينطلق بالمرادف الصحيح « أم » بضم الألف أوفتح الألف فى بعض المناطق، ومنه الجذر اللغوى من قوله تعالى « قال ابن أم إن القوم استضعفونى ... » الآية ١٥٠ الاعراف .

الإملائى ونطقها الأدائى . وتتأكد نظرتنا عن الوعى بالتشكيل اللغوى عند الكاتب من تكرار التنبيه على استعمال (اللغة الإشارية / الحسية) بحيث نكاد نراها ونسمعها فى آن واحد ، أنظر هذه الحوارية وهو يكثف مكيدة زوج الابن لأمه فى قصة (عسل الشمس) :

جيل مجنون . هل يعقل أن القى للبط خرزات السبحه ؟ .. صحيح أن رؤيتها بالعين مضطربة أو ربما معدومة لكنها تسطيع أن تتعرف على الأشياء باللمس إذا أمسكتها (ص ٥٢) أيضا كنا نود مع القاص أن يبث الحوار الذى أورده قصته (الحل الأخير) بأسلوب أقل فصاحة إذ لسان الطفل وادراكه أعجز من أن يتابع المراجعة الحوارية ، لأن جهازه العضوى اللغوى لم يكتمل بعد يقول الكاتب (ص ٧٤) :

- أقصد الا تحضر الحلوى
- أنا اذا قلت كلمة فلابد أن أنفذها .. أطمئنى
- ألا أنك كبير .
- هـه ...
- لانك كبير ... أليس كذلك ؟
- كل انسان يجب أن يفى بوعده .. هيا .. أذهبى ..
- متى أكبر يا أبى
- لماذا ؟
- كى أفعل ما أريد ...
- هل اردت شيئا ولم تحصلى عليه ؟
- أظن ... أحيانا ...
- مثل ...
- الآن لا أدرى .. حين أتذكر شيئا سأقول لك .
- لا تشغلى بالك الآن ..اذهبى ...

(٣) جماليات الوعى بالوصف :

سمة فنية أخرى يشعر بها القارىء وهى الوعى - بجماليات الوصف - سواء فى رسم الصورة المخيلة أو اللوحة الوصفية فى خط مواز للقيمة التعبيرية الملازمة لها . وإذا كان « هارولد لى » قد قال : (إن تذوق الجمال أفضل من فهمه)[١] . واتفقت معه « كيت

(١) الإدراك الحسى والقيمة الجمالية ، هارولد . ن . لى ، ص ٩ ط نيويورك . د .ت .

جوردن » بأن جماليات الإنسان تساعدنا على استيضاح أذواقنا والشعور بها عن وعي[1] .
فإن زهير ابن سلمى سبقهما في معلقته حين قال :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ....

إن الرؤية المدركة الواعية أو الوعي Wareness المدرك تؤازره العناصر الدالة من معطيات الحسية كالأصوات والألوان وغيرها من العناصر التي ينتظمها الانتباه العاقل في ذهنية الكاتب ، انها تتحول في معظم قصص المجموعة إلى لوحات وصفية نابضة مشبعة بشحنات فكرية لا تظهر في شكل خطاب مباشر إلا في القليل النادر ، أنظر على سبيل المثال قوله : « كبار الباعة لايحملون لذلك هما .. فعرباتهم موجودة والعسكرى الملعون لا يقترب منها ص ٨ أو قوله وهو يحترز ويعلق بهامش ص ٢٦ : « هو واثق تماما أن المتظاهرين في كل أنحاء العالم وخاصة في مصر قبضوا مبالغ لقاء هتافاتهم التي لايفهمون معناها ولايقصجونها كما يكشف عن موقفه الفكرى على لسان بطل قصته (ليله يهوديه) فيذكر :

« عادت صورة الأصلع ذى الوجه المستدير تهاجمني ، وقد بدأ وورائه بكل غلظة مبنى الحكومة الفاشية ... تذكرت من جديد حوادث اعتداء اليهود على بعض الشخصيات العربية – الحرب – السادات ومعه الطفل الإيراني والإيطاليين الذين يتفرجون على صورة السادات في التليفزيون وعند باعة الصحف » ص ١٠٨ .

فالوعي الجمالي تعبيرا باللغة أو رسما بالصورة الفنية ينبئان عن رؤية الكاتب حين يلجأ إلى الوصف برسم الصورة (الذهن/ أدبية) وبرغم تنوع تلك الصورة فإنها تنوب عن فكرته أو تشير إلى غير مرئي أو تنعكس عليها مرايا الواقع بحيث نكاد نتذوقها ونقدرها ناطقة برؤية الكاتب ، ان ما يعطي الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط بالإحساس ، وتأتي فاعلية الصورة من كونها (بقية) و (تمثيلا للإحساس) . أي أنها معرفة تصورية Concaptial تقوم على إدراك عال للمعطيات الحسية عند الكاتب وبخاصة حاستي السمع والبصر .

ولنتأمل معي قوله في قصته الأولى (أمنيات بهانة) :

---

(١) علم الجمال ، كيث جوردن ، ص ٥ ، ط . نيويورك ، ١٩٠٩م .

علمت نفسها أن تجلس والقفة لاتزال على رأسها دون معاونة هبطت أولا على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت ، ثم وضعت الرضيع في حجرها ، فأفلت الثدى من فمه ... ضرب الهواء بيديه بحثا عنه ... أهملته إلى أن أنزلت القفة بيديها الاثنتين . وضعتها أمامها وكشفت عما بها ... ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته . ضمته فى حنان إلى صدرها وسرعان ماعثر بالثدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجف . (ص ١٢ - ١٣) .

وقوله فى قصة (ابن بهانه) :

فمنذ أسابيع لم يحظ بكرسى فى هذا اليوم المشهود . تسلل إليه شعور بالرضاء لأنه وجد كرسيا وهذا معناه أن الزحام لن يسحقه ولن يضطر للتشجار مع الضاغطين عليه .

قد يميل عليه راكب .. ليست مشكلة ، ويدخل بين فخذيه راكب .. ليست مشكلة .. وقد يحمل حقيبة ثقيلة سلمتها له راكبة لاتجد لها ولا للحقيقة مكانا فوق الأرفف أو تحت الأقدام .. ليست مشكلة مع أنه متوجس منها لأنه لا يعرف ماذا بها . (ص ٣٨)

أيضا تنساب تلك الصور (الذهن / أدبية) الراقية فى مواضع متنوعة من بين قصص المجموعة تأمل معى تصوير القاص « فؤاد قنديل » للحمير الزامرة فى قصته (وقائع المشهد الأخير) :

« لم أستطع الاختباء بقاع نفسى طويلا . جذبنى الحدث التعس رغم الاضطراب والارتباك والتداخل والقرف والجنون الذى شمل الجميع فقد بدت الحمير متداخلة وملتحمة وممتزجة . كائن واحد يتدحرج وتتلاطم أجزاؤه .. كانت متأنقة فى رضا وصبر .. تتراءى على ملامحها ظلال اليقين ، والعيون بحيرات ساكنة يتراقص على سطحها الأمل فى الفرج القريب » (ص ٨٤) . وأنظر كذلك عدسته السمعبصرية الواعية وهو يصف بهانة فى أول قصص المجموعة :

- الأفق يضيق والسماء معتمة والضباب كثيف وقطرات الندى تطير وتسقط على كل شىء ، وهى ماضية لاتعبأ ، تشق الحجب فى ردائها الأسود » (ص ٧) .

و « البرد قارس يصفع معالم الوجه الجاد ، والعينان المتطلعتان للمدى المبهم يترقرق فيهما الدمع . قنوات صغيرة من العرق تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلبة ثم تذوب فيه بين الثوب والجسد » (ص ٨) .

وهذا الملمح الجمالي في الوصف المدرك يسير مع الكاتب من البداية إلى النهاية يقول في افتتاحية المجموعة من قصته (أمنيات بهانه ٢) :

« .... الرضيع بفمه وقبضته وعدد الأظافر الناعمة يتشبث بالثدى الذى يشبه بالونة فرغت من الهواء » (ص ٧) . فطفل المهد يحتاج إلى الاشباع الفسيولوجى ... لكن هيهات فالأم عاجزة عن (ضمور / فقر) الثدى ذاته : خواء ... خور ... بالونة فارغة .

... . جانب آخر يعمد إليه كاتبنا وهو « المفارقة » وتبدو فى المقابلة بين الشىء ونقيضه : (كبار الباعة – صغار الباعة) ، (كبار الضباط / صغار الجنود) ، (الحرب / السلام) ، (الرأس المفكرة / الرأس الفارغة) ، (على اليسار مبان عتيقة / على اليمين مبنى وقور) ، (لست ملكا لنفسى / اننى أملك الظروف بدرجة كبيرة) ، (مبنى للثقافة وفى ظهره مبنى مباحث أمن الدولة) وغيرها من المفارقات التى اقتربت من السخرية اللاذعة أحيانا ، أو الفنية المشروعة أحيانا كثيرة . وهذه العمدية الفنية فى قصص المجموعة بمثابة طرح فكرى أو رموز شفافة تعلن دائما عن انحياز الكاتب مع هموم طوائف المجتمع وعلى الأخص جدا هموم الطبقات الدنيا فى قاع المجتمع .

ويصل فؤاد قنديل إلى ذروة تفوقه الفنى فى دقة رسم شخصيات قصصه ، بحيث دفعها فى لحمة البناء القصصي وتركها تفصح عن مكنونها عن طريق نقش ملامحها النفسية والجسمية ، ولم يشأ أن يحدثنا عنها مباشرة بل تركها تصنع مع عناصر أخرى أحداث قصص المجموعة فالشخصية الأساسية (بهانة) بطلة محورية إيجابية لقصصه الثلاث الأولى وقد وفق الكاتب فى رسم شخصيتها رسما دوريا فى تجويد فنى يحسد عليه ، ولاينسى أبدا أن يجعلنا نتعاطف مع بهانه وغيرها من شخصيات قصص المجموعه . ذلك لأن الايمان العميق بالله وفى حس دينى عميق طبع فى ضمائرها وعقولها بلا أدنى صراخ يقول الكاتب :

« وحدها تزرع فدان .. أجرته بنفسها .. وتبيع بنفسها محصوله الذى لايكفى مع مرتب رجل كى يأكل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم . ولكنها دائما لاتدرى لماذا تحس أن الله يرقبها هى بالذات ولن ينساها (ص ١١) .

ونلاحظ الحاح الكاتب على مزج الشخصية الكادحة بالعمل الدؤب الممزوج بالإيمان .
وكنا نأمل لو حسم الأستاذ/ فؤاد قنديل نتيجة ما آلت إليه شخصية « بهانة » بطلة قصصه الجزئية الثلاث الأولى وهى نهاية لاتروق لمعظم من تعاطف معها ، فالثمار المرجوة لها من الكفاح لاتغنى ولاتسمن من جوع لقد حصدت الانكسار والتيه والمرارة مع سطوة التاجر الأقوى ببطشه وأداته : عسكرى السوق (أنظر ص ١٥) وأعتقد أن ذلك أضعف من نهاية القصة ، خاصة وأن شخصيات القاص فى مجملها إيجابية فاعلة ، فلو تركها فى النهاية مفتوحة Open Ended لكان أفضل إذ الطبقات المكافحة تتطلع إلى الفوز فى النهاية . أيضا مما أضعف إلى حد ما من فنية البناء القصصى عند الكاتب (التهميش المفصل) بقصة « عصر بهانة » حيث تكرر غير مرة بتفصيل متخيل تارة أو فى ادراك عاقل تارة أخرى وهو تهميش أشبه بتعليقات المؤرخين أو البحاث أو رجال الإعلام وأعتقد أن القصة القصيرة ببنيتها ومضمونها لاتحتمل ذلك التعليق (المرجعى) ، فى إطار تحديثات التشكيل .

ولو تركنا تلك الملاحظة[1] . إلى جانب مضىء من الجوانب المضيئة فى « عسل الشمس » سنتقابل مع شخصية الرقيب الأسطورى « محفوظ » رقيب الشرطة وإدارة السلطة فى قمع المظاهرات ، وأشد ما أعجبنى فى رسم الكاتب لشخصية البعد الإنسانى فى مصريته الأصيلة وقلبه الأخضر كقلب الدلتا وكنت أود فى قصة (ليلة يهودية) أن أدرك المغزى وراء سخرية الكاتب من مشهد إعادة افتتاح قناة السويس للملاحة عام ١٩٧٥ (أنظر ص ١٠٠) .. ومع ذلك أسجل إعجابى برؤيته الجمالية الوصفية إذ يتغزل ويومىء إلى حسناء روما اللعوب فيقول :

« لو حكمت شعبنا لعبدها بأكثر مما تَعبُد الشعوب المتخلفة حُكامها (ص ١٠٤) .
كذلك أعجب ويعجب القراء معى فى دقة الوصف المحمل بالدلالة العميقة فى قصته (ابن بهانه) فتذكر :

---

(١) لا نميل إلى إيراد الفنان لمثل هذه التعليقات الهامشية التى يثبتها فى هوامش العمل الفنى والأجدر - فيما أرى - أن يتوسل المبدع بوسيلة فنية تنساب داخل النص فلا تأتى من خارجه تحت دعوى التحديث فى الشكل الفنى ، وخطورة استعمال التعليقات (وباطراد) فى مجال القصة والقصيدة سيعود بنا القهقرى من خصوصية النوع الأدبى إلى الأدب بمعنى مغاير - وهو الأدب العام .

« أنظر إلى الناس .. كانوا كلهم متجهمين والعربة كالنفق والإضاءة شاحبة والقطار يجرى ويدمدم والحياة كلها مستسلمة .. ولكن لأحد فى مثل وجعه .. تطل من جديد إلى قدرة المعلق والمستعد للهبوط المفاجىء الدقيق على أم رأسه .. الحذاء مسنون وشرس ومستبد فى سيطرته على الموقف » (ص ٤٣) .

ونظرة فاحصة إلى ألفاظ مثل (مستسلمة - وجعه - تطلع - قدره - مستبد - سيطرة) سنكتشف فى يسر كيف أقام الكاتب جسور معادلة جماليات الوعى بالوصف ، فالبناء اللغوى معجون بالشاعرية وألغام الفكر الدلالى فى آن معا .

ونأتى إلى آخر نقطة مضيئة فى جماليات الوعى بالوصف ومغزاه الدلالى من خلال إثباتنا لحوارية مكثفة وهامة من قصته (ليلة يهودية) يقول القاص :

- هل هذه الفتاة يهودية ؟
- ولماذا لا تكون .. ما دخل ديانتها فى جسدها وجماله .
- الصهاينة غيروا فكرتنا تماما عن اليهودية بوصفها دين .
- توقعت أن يكون لجسدها رائحة منفرة .
- هل حقا سيسلم له نفسه فى كل هذا الجمال الموغل فى الوحشية .

(أنظر ص ١٢٣ - ١٢٤) .

أما بعد :

فقد لاحظنا فى مجموعة « عسل الشمس » وجود رابطة حميمة - لا على مستوى الشكل - بين قصص : أمنيات بهانة ، عصر بهانة ، ابن بهانة وقدمها الكاتب فى الثلث الأول من المجموعة بتذييل متفاوت يؤرخ لزمن كل منها دونما ترتيب وقع ذلك فهى الأنموذج المثالى للرابطة الحميمة بين أفكارها من جانب والوظيفة الكفاحية للأدب من جانب آخر . وأزعم أنه يمكن إعادة تبويبها مرة أخرى فى طبعة ثانية على النحو التالى : أمنيات بهانه ، ابن بهانه ، عصر بهانه ، وهذا التسلسل الذى أرشحه تتبدى فيه الوظيفة الكفاحية متناغمة متدرجة ، أيضا يتآزر ذلك مع الوظيفة الكفاحية للأدب حيث أنه يمكن أن يتجه نحو تحقيق الأهداف السياسية والاجتماعية للمجتمع[1] . وخصوصا تلك الفترة

---

(١) فى الأدب والنقد ، د .محمد مندور : ص ١٨٩ ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٨م .

الزمنية الحاسمة من التاريخ المصرى المعاصر (٧٩ - ١٩٨١) وهى تواكب زمن إبداع قصص المجموعة .

لقد حاولت الدراسة أن تفيد من خصوبة أدب الفنان / فؤاد قنديل وتميزه ، الذى يجمع - فيما رأينا - عن قرب بين الأصالة والفطرية والعصرية .. فى ضوء ذلك طوف اجتهادى مع عالمه القصصى أبحث عن الإنسان وعلاقته بالوطن بكل رموزه والحياة فى شتى صورها وفى العسل المر ... والشهد الآتى ... وفى الشمس المحرقة ..

كما آب القاص من روما - بعد أن أودع قصته « - ليلة يهودية - رؤيته ففى القصة جماع مااستهدفه ... ويقول الكاتب :

« أيتها القرية الطيبة .. يا أطيب قرى العالم ... أرجو أن تصرفى عنى الآن تذكاراتك الأثيرة - اطمئنى فمنقوش فى صدرى إلى الأبد عرق حواريك المظلمة وصفصافتى وأرضنا الصغيرة والبهائم وأكوام السباخ والطيور الوديعة والأشجار الحنون .. حصى السيجة وزفة المولد والعيش السخن ومقام سيدى (أبو نوار) اطمئنى .. فما زالت بأنفى طيوب المساجد وأمام عينى الآن قدما أبى المشققة وديوكنا الرومية تتهادى فى صحن الدار وضحكاتها المتغطرسة تجلجل إذا الصمت ساد والفونس الذى كان فى رمضان يصوم معى[1] .

* * *

(١) عسل الشمس ، فؤاد قنديل : مجموعة قصصية ، ط ١ ، الهيئة المصرية للكتاب . ١٩٩٠م .

القسم الثانى

فى الشعر المعـاصر

تذوق النص في ديوان الشوق في مدائن العشق[1]

« مقاربة دلالية »

الشاعر المبدع أحمد سويلم (١٩٤٢ –) أحد الأصوات الشعرية المتميزة بين رواد حركة الشعر العربى الحديث بوصفها حركة تجديدية تمحور دورها فى التغلل الواعى إلى أعماق الإنسان المعاصر ، وسير واقعه مع التحديث فى البناء المعمارى للقصيدة . وقد نجح أحمد سويلم بفضل موهبته ودأبه وامتلاكه لأدوات الفن الشعرى أن يرسم حروفه (المتوهجة / الخضراء) علامات مضيئة فوق خارطة « الشعر الحر » فى مصر .

إن الدخول إلى عوالم الشاعر يتطلب رصد ملامح الأنساق الفنية التى أفرزتها حركة التجديد الشعرى من زمن : على أحمد باكثير ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور والبياتى وحجازى إلى زمن اتساع رقعة التجديد فى عقدى الستينات والسبعينات .. وأحمد سويلم ابن يافع للمرحلة الأخيرة التي أشرنا إليها – ومعه من أبناء جيله – وقبل ذلك كله كوكبة أخرى من الشعراء المحدثين أسهموا بنصيب وافر فى دفع حركة الشعر الحر نحو الاتجاه التجديدى ركيزتهم قاعدة تراثية هائلة من الثقافة والدربة مع إلمام وميل لمعطيات التغير الحضارى فى مجالى الأدب والفن .

لعل أول ما يطالعنا من أنساق فنية عند هؤلاء هو المعجم الشعرى غير المألوف .. فالقاموس الشعرى عندهم يعتمد على تفريغ المفردة الشعرية من حمولتها الدلالية السائدة وشحنها بحمولة متجددة مبتكرة فى استعمال لغوى مكثف غير مكرر ، وكان من الطبيعى فى ظل ذلكم التكثيف اللغوى – أن تنتقل الحمولة ذاتها إلى الجملة الشعرية ببنيتها المركبة الدالة على إصرار هؤلاء الشعراء على كسر النمط التقليدى فى الاستعمال اللغوى إلى بناء لغوى يتجاوز النمطية والرتابة إلى إبداع وتوليد لمفردات اللغة وعناصرها ، والشاعر أحمد سويلم له إسهاماته المهمة فى استعمال النسق اللغوى غير المألوف .

---

(١) الشوق فى مدائن العشق ، شعر أحمد سويلم ، ط الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٧ . أحمد سويلم . شاعر مصرى معروف ، ظهر نتاجه الإبداعي المتميز أوائل الستينات أصدر عدة دواوين ومسرحيات شعرية ، نال جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر ، اهتم بالدراسة والابداع للطفل كما تميز بمسرحياته الشعرية المبسطة للطفولة وله نتاجه الملحوظ فى مجال ثقافة الطفل وأدبه .

أما النسق الثانى فهو التشكيل الموسيقى الذى يمثل أبرز خاصية فنية بين المبدع والمتلقى فى الشكلين القديم والجديد ، وتبدو لنا كخاصية أهم وأولى عند رواد الشعر الحر ، فالشاعر المعاصر يهدف إلى تجاوز السهام الموجهة إليه حول خرق قانون التوقع والاستجابة . لذلك ينطلق فى البناء المعمارى الجديد إلى أحداث مبدأ الاشباع الموسيقى بحيث ينفعل المتلقى بخاتمة إيقاعية غير مألوفة تكون معادلا موضوعيا لغياب القافية . والمتأمل فى أشعار أحمد سويلم – للكبار والصغار – يجد احتفاله بعنصر الموازنة بين عنصرى إشباع التوقع ومخالفته .

وهذا الاحتفال بالتشكيل الموسيقى – الذى أشرنا إليه آنفا – ربما يعبد الجسور بين الشاعر المعاصر مبدع الشعر الحر وبين جمهوره لأن هذا الجمهور ألف إرث القافية أزمنة أطول وتجارب أكثر يكتظ بها ديوان الشعر العربى . وفى واقع الأمر أن رواد الشعر الحر المحدثين وبعض المعاصرين منهم نجحوا إلى حد كبير فى إيجاد نسق موسيقى مدهش بين الدفقة الشعورية وبين عروض الخليل وأوزانه مما جعل لعامل التذوق الشعرى عند المتلقى مكانة لابأس بها كى يتابع الإيقاع الموسيقى فى الشعر الحر ومن ثم الابقاء على الجسر الموروث الواصل بين الوجدان الفاعل للإبداع وبين الآخر المتلقى المنفعل به . والتشكيل الموسيقى عند أحمد سويلم فى هذا الجانب يقف صحيحا معافا ينى قوالبه من البحور القصيرة المجزوءة هنا يسلم المتلقى إلى وحدة موسيقية ينتظرها بين ثنايا الدفقة الشعورية والتشكيل العروضى .

أما الرمز بتفريعاته فهو بؤرة العناصر التى اتكأ عليها الشعر الحر ، وأزعم أن الرمز يمثل (القاعدة الفنية / الفكرية) التى ينطلق من دائرتها الابداع الشعرى فى الشعر العربى المعاصر ، كما يمكننا القول أن استلهام التراث عند الشاعر المعاصر واستبطان الواقع المحيط به ووعيه بمتغيراته ينعكس على القصيدة فى قالب الشعر الحر « أو التفعلية » فى ثلاث أطر هى :

أولهما : الاجترار (وهو على مستويين) :

(١) الاجترار القريب .. وفيه تأخذ التجربة الشعرية بعناصر الرموز والأساطير التى استخدمت فى فترة تسبق تجربة الشاعر (الآنية) بنحو عقد أو عقدين .

(٢) الاجترار الخفى .. وفيه تأخذ التجربة الشعرية نمطا لا يشف وإنما تكتشف الرموز والأساطير بعد تأمل ومكابدة لأنها متعددة الأوجة ، ودلالتها لها أكثر من خط

موازٍ ، والشاعر أحمد سويلم يندرج إبداعه داخل دائرة الاجترار الخفى ، فالقصيدة عنده حمالة أوجه ، وخطابه الشعرى يقترن فى معظم دواوينه **بمضمون فكرى يصرخ تحت لافتة باقية : الحق (العدل) الخير . الجمال** . وعلى كل حال ليس لأحمد سويلم المعتقد الأيدولوجى المسبق .. وإنما تحركهُ مشاعر الفنان ورؤية الحالم وعقل المدرك لأبعاد سيسولوجيا الأدب .. لذلك فالجرأة فى معناها الظاهرى ليست إلاصرخة عاقلة تترك للمتلقى تنوع التفسير وفكرة التأويل للنص . فإذا خاطب - شاعرنا - الأرض كانت الخطوط الموازنة : (**الوطن / الأم / الحبيبة**) .

ثانيهما : النكوص / الارتداد :

وهو عنصر قائم بالفعل يظهر بقسماته فى نتاج عدد غير قليل من الشعراء المعاصرين . فالتجربة الشعرية عندهم محملة بالمرارة واليأس واجترار تاريخ السلف وكفى .. فى ضوء ذلك نلمس فى تجاربهم تداعى المضمون - وتكاد تخلو قصائدهم من روح الشعر الآمل المتفائل . وقد وقع بعض هؤلاء الشعراء - كل فى ثلته الإبداعية - ضحية لذلك فى إسار اليأس تارة وفى شباك الإطار الأيديولوجى المسبق للإبداع تارة أخرى ... والشاعر أحمد سويلم نجح فى الإفلات من عنصر النكوص والارتداد ، عدته الذكاء الاجتماعى المعضد لموهبته الشعرية المتميزة .. أقرأ معى صيرورة الحلم ووعى الفكر إذ يقول :

أرانى أتسلق عرشا من لهب فى آفاق العشاق

ولا أحترق

يحدثنى صوت الغيب ولا يهزمنى الفرق

يلقننى كلمات من نور

(ص ٨٣ - الديوان)

ثالثهما : مستوى التنوع :

إن القراءة المتأنية للإبداع الشعرى المعاصر تدلف بنا إلى فكرة رئيسة مؤداها أن موضوع القصيدة واحد مع اختلاف فى طريقة التعبير الفنى ، ولعل التفاوت فى القصائد المعاصرة من حيث القصر والطول ، وتعدد الشخصيات ونسيج المراجعة (الحوار أحيانا) ، وضآلة وقوة الدرامية - كلها عناصر ينتظمها فى النهاية الارتكاز حول صياغة موضوع أساسى . ومن اليسير علينا اكتشاف ذلك فى ديوان « الشوق فى مدائن العشق » فى أكثر من

قصيدة .. وبخاصة قصيدة (عناق فى الغربة) وهى تجربة – آراها – ذاتية عاشها الشاعر فى بغداد .. وانطباعى عنها يميل إلى الصدق الفنى من وحى خيال الشاعر بدرجة مساوية لمعايشة الشاعر لتجربتها فى الواقع يقول سويلم مخاطبا ثورة الجسد فى بوح المشتاق إزاء همس العشاق وسحر المحبوبة :

لكننى .. ماحيلتى .. والنار تسترقنى
تغرى خطاى
تجذب خيط الليل من أعماقه
تشحذه .. تمده .. تغلفه
تحمله بين حقول تنبت الصبار والنخيل
تمد كفا للفرات .. وعناقا مثمرا للنيل

(الديوان ص ٢٠)

كنت الرمال التى تهب الدفء
كنت الشفاه التى تنطق الشعر
كنت الينابيع .. كنت صباح العيون !

(الديوان ص ١٤)

وشاعرنا مايزال يبوح بالعشق ويهمس بالشوق ويجعلنا نكابد التأويل ففى قصيدة (لاارتواء) يستخدم (لاالنافية) لأنه لم يرتو بعد من نهر العشق ولم يسكب فى تياراته كل أشرعة الشوق .. كأنما يلقى علينا بمعاذيره ، فالارتواء / الاشتهاء أو الإشباع الجسدى ليس مقصودا لذاته وإنما العشق / المنطقى الذى قصده وألحنا إليه آنفا .

أيضا يطرح أحمد سويلم فى ذات قصيدته الأبعاد التى كثفها فى تجربته فى وصف مدرك للطبيعة البشرية ، ففى شاعرية بصيرة وقادرة ورؤية عاقلة نفاذه يعب الشاعر من بحر العشق ويبوح بالشوق وهو يحدد مفهوم العطش / العشق ، العطش / الرغبة فى قوله :

إنما عطشى الآن يسبق كل الينابيع
مزج الموت بالبعث .. والسكر بالطهر
قاسمنى الموج والرمل
– لا يرتوى –

(الديوان ص ١٧)

ومما يمثل وعى الشاعر بخصوصية الرغبة وإشباعها فى النفس البشرية هو وصف المشاعر لصورة الإنسان / الشاعر المتردد فى اقتحام دوائر العشق بين الإقدام والإحجام .. بين الارتواء واللارتواء ، فى الحلم والواقع .. يقول الشاعر من قصيدة (الزلزال) :

أسقطت العالم من حولى فى قبضة كفى

أعلنت جنونى .. أدخلت الشمس بقلبى

زلزلت موازين الريح ...

انفجر البرق .. انهمر المطر

ويصطلى الشاعر بنيران الرغبة .. فى حلم الغربة المتساءل تتجاذبه حرية إشباع الرغبة والإمساك عنها فيقول :

– ما حيلتى

سلمت أوراقى لهذا الوجه راضيا

أيقظنى جفنى .. استحلت جمرة من الشوق

وموجة من الجنون

نسيت ما أوصى به الليل

وما لقننى المجهول فوق التل

ألقيت نفسى فى جحيم عينيها

أغير الجلد الذى يضيق بى

وأدخل العالم فى جسدى

(الديوان ص ٢٢)

وائتلاف الموضوع الواحد نلحظة فى قصيدتين أخريين هما : (الزلزال – لاارتواء) فالرغبة / الاشتهاء والرغبة / الحلم والرغبة الوعى تمثل تجربة ذاتية أو متخيلة يسبر بها الشاعر حواء / الإنسان أو حواء / الأرض ، ومع ذلك التأويل فالتجارب الثلاث قراءة فى دفتر عشق الشاعر وهى تنبئنا عن واقع مشوب بالعاطفة وكلمات تضطرم بنيران الشوق وهمس العشق .. يبوح الشاعر ولا يزال .. يقدم ويحجم فى ذكاء يحسد عليه ..

والشاعر فى نهاية الأمر « الأنموذج العاطفى للإنسان » .. المتأجج بالعاطفة .. المتعطش دوما للرى من أنهار العشق .. على أى حال فهو ليس بالمتغزل الجرىء الذى سيطرت عليه مفاتن المرأة / الجسد ولعلها المرأة / الحرف التى تشاركه رحلة عشق الحياة يقول الشاعر فى افتتاحية قصيدته (لا ارتواء) :

عطش فى دمى

وأنا أبحث الآن عن بلسمى

سألتنى (الطواويس) عن مرفأى

كنت أنت الضفاف التى تطلع الشمس

وقعت على وجهى فوق الرمل

« « « « « « « حين أفقت .... ..

رأيتك ياصاعقة العينين :

(الديوان ص ٢٩ - ٢٠)

إن الأسطر الشعرية الآنفة أشبه ماتكون بالتعبير السينمائى فقد أنشأها الشاعر لقطات سينمائية تنبض بالحياة عكستها رؤيته إذ يجسد مشهد لقاء الحبيب بالمحبوبة .. هناك .. بلا رقيب حيث تتيح العدسة اللاقطة ماتتيحه وتحجب عنا مالا يرتضيه الرقيب ومنه استعارة الشاعر لهذا الأسلوب الفنى فإنه أستقط من بين يدية الكاميرا المصورة كي يتركنا فى خاتمة القصيدة أسرى للتأمل تارة وللتأويل تارة أخرى .. فلنقرأ معا نهاية المشهد / الزلزال :

يقول الشاعر :

رأيتك ياصاعقة العينين :

القدمان على موج البحرين

والعينان على الوجهين

لم أسأل لحظتها :

من أنت ؟ !

وكيف أتيت ؟

ولا أمضى معك

إلى أين ؟

(الديوان ص ٣١)

إن بوح الأشواق يجيب على تساؤلات العاشق المحيرة ، فصورة المحبوبة تسكن فؤاده .. وقدرهما موصول بالحب .. شريط ممتد ينبض بالهمس والدل وأغنية اللقاء السرمدى تجمعهما للإبحار دوما صوب مرافىء العشق .

* * *

محاور التشكيل والرؤية فى
« حدائق الصوت »[١]
شعر : د . حسين على محمد[٢]

١ - جذور :

حينما صَدَّرَ الكاتب الروائى محمد جبريل ديوان « عشان مهر الصبية »[٣] للشاعر حسين على محمد ، أشار فى مقدمته إلى ميلاد شاعرية واعدة تعد بمعطيات أصيلة وصادقة ومن ثم ألح عليه فى الإخلاص لموهبته فى شعر العامية . لكن شخصية صاحب الديوان الطموح إلى أقصى درجة راحت منذ الصبا الباكر تطوف حدائق الأدب الرحبة تسترفد من الأرض حكمتها ومن أشكال الورود شذاها ومن النحل والفراشات الدأب والتحليق . والواقع أن تجربة الشاعر مع العامية لم يبق منها سوى أريج « عشان مهر الصبية » الفواح بعطر البدايات والمحمل بفور الانفعال التعبيرى والتصويرى . إن أهمية ذلكم الديوان تكمن فى العثور على مفتاح شخصية الشاعر بحيث نستطيع سبر أغوار رؤيته الفكرية ، ولنتأمل

---

(١) حدائق الصوت ديوان شعرى ، شعر د . حسين على محمد ط ١ ، دار الأرقم ١٩٩٣ .

(٢) ولد الشاعر الدكتور حسين على محمد (٥/٩/١٩٥٠م .) بقرية العصايد مركز ديرب نجم محافظة الشرقية ج .م .ع عمل بالتعليم العام بعد حصوله على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة ١٩٧٢م . وحصل مؤخرا على درجة دكتوراه الفلسفة فى الأدب العربى المعاصر (١٩٩٠) واستمرت رحلته البحثية فى خط مواز مع نشاطه الإبداعى ، صدرت له عدة مؤلفات بالعامية والفصحى ، بدأها بالعامية وتشمل : « عشان مهر الصبية (١٩٦٩) » ، المغناوى (١٩٧٢) ، قصص زجلية للأطفال (١٩٧٧) وتحول إلى الفصحى فأصدر مجموعته الشعرية الأولى « ديوان السقوط فى الليل » ط دمشق ١٩٧٧ ، شجرة الحلم ، القاهرة ١٩٨٠ ، أوراق من عام الرمادة (أصوات ١٩٨٠) رباعيات (أصوات ١٩٨٢) مسرحية الرجل الذى قال (أصوات ١٩٨٣) الحلم والأسوار القاهرة ١٩٨٤ ، الرحيل على جواد النار ، القاهرة ١٩٨٥ . وفى الدراسات صدر له : عوض قشطه حياته وشعره كتابات الغد ١٩٧٦ ، دراسات معاصرة فى المسرح الشعرى كتاب أتون القاهرة ١٩٨٠ ، البطل فى المسرح الشعرى المعاصر ، القاهرة ١٩٩١ والأخير نال به درجة الدكتوراه من كلية الآداب (بنها) جامعة الزقازيق . وللشاعر نشاطه الثقافى والإعلامى الملحوظين من خلال عضويته لاتحاد الكتاب والأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر وأسس مع زميليه الشاعر د . صابر عبد الدايم ود . أحمد زلط ، جماعة « الابداع » عام ١٩٨٤ وقبلها أسس جماعة « أصوات » التى تحولت مؤخرا إلى « أصوات معاصرة » ، وتنشر وتبث أعماله عبر وسائط الثقافة والإعلام .

(٣) عشان مهر الصبية ، أشعار بالعامية المصرية ، شعر حسين على محمد . ط ١ مطبعة الشرق ، الزقازيق مصر ١٩٦٩م .

حسين على محمد – الفتى اليافع – تلميذ الثانوى وهو يفصح عن موهبته الممزوجة بيكارة رؤيته من منظومته « مليون سلام » :

الكتاف ساده الطريق
والعيون فى بلادى مليانه بريق
والمعاول .... . والتروس
والضحكة مرسومة على وش المكن
وسع لى حبه ياجدع
دنا م زمان مشتاق لكم
ونا وسطكم
عايش سعيد فى ضلكم
يا شقيانين
يا شغالين
ياللى بتبنوا فى مجدنا
. . . مليون سلام

(عشان مهر الصبية ، ص ٦٨)

وتنتقل الفكرة إلى طبقة كادحة أخرى ينحاز إليها ؟ طبقة مجتمع أهل (العصايد) جذور الشاعر الصميمة فيذكر :

باسمع الغنوه هنا ... جوه الغيطان
حلوه منقوشه على لسان العيال
كل كلمه زى بنت ... والعرق حباته عقد
عقد لولى
... ..فوق سدور كل البنات
واللى عرقانين هناك ... ..
جوه الغيطان

(الديوان ص ١٩ - ٢٠)

وتتضح لنا معالم الشعور الذاتى الممزوج بالشعور الجمعى فى رسالته إلى الجندى المصرى فى ذات الديوان حين يبوح :

عزيزى الغالى فى الجبهه

سلامى لك .. وأشواقى

وباكتب لك

معايا كل قرايينا

ياركوللك

وكل صلاه بيدعو لك

(الديوان ص ٧١)

وللقارىء العادى أن يطالع متفرقات الديوان وهى تنتظم عواطف الشاعر تجاه المحبوبة تارة وأوجاعه الخاصة تارة ثانية ، بل سيكتشف جذور الرؤية الفكرية للشاعر وهو يتحدث عن الهم القومى والإنسانى فى منظوماته الدائرة عن قضية فلسطين والثائر جيفارا . إذا فالإرهاصات الأولى تحمل دلالة انحياز الشاعر للجموع الكادحة فى ألمها وأملها ، لم يتغير ذلك الانحياز بعد مضى ربع قرن من العطاء الشعرى وانتسابه إلى الصفوة العلمية المثقفة ، وهذا التدرج الطبقى لم يحرك جذوره الثابتة ولم يأسره الذيوع المتوج ببريق الدكتوراه بل انطلق شخصية مناضلة مؤمنة ، تمده موهبته الفطرية بزاد الشاعرية الخصبة وإيمان لا يحيد عن طريق « محمد » فى ضوء ذلك لانقدر على وصفه بالانتماء الأيديولوجى بمعناه السياسى ، وإنما نضع الشاعر – من خلال استقراء جذوره إلى آخر أوراقه الشعريه والبحثية – فى مكان الشاعر المجاهد المجدد بالكلمة الواعية والمعاصرة .. إنه الفنان المسلم الفاعل بكلمته المتجددة المتوثب فى استنارة حديثة . يقول الشاعر من ديوانه « الرحيل على جواد النار »[1] ، إذ يطرح الوجدان الدينى فى بؤرة رؤيته :

أبنائى :

من يحمل راية حزب الله القادر لاييأس

من نصر الله القادم ،

---

(١) الرحيل عى جواد النار ، شعر حسين على محمد ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٥م .

فالله الأكبر فى صف الفقراء بجانبهم

يقف يحارب معهم

صبرا يا أبنائى

هذا وقت البذل

(الديوان ص ٣٧)

والذات الفاعلة عند الجموع قد تتخاذل لكنه يراها فى النكوص والارتداد إلى ذاته هو .. فى تعبيره عنهم .. يقول الشاعر فى ختام قصيدته :

« مفتتح » :

وإنى لا أخشى أحدا منكم

لاأخشى هذا الجمع الصاخب

لكـن

يحسن أن أهرب من هذى الضوضاء

إلى داخـل نفسى

(الديوان ، ص ١٠)

٢ – موقع الشاعر من الشعر الحر :

ليس من شك أن القصيدة العربية الموروثة بعمرها الموغل فى القدم ومستواها الفنى المتنوع لاتزال تحظى باهتمام المتلقى العادى والقارىء العام على العكس من « الشعر الحر » بتجرته الزمنية القصيرة وعدم وضوح الرؤية عند كثير من الشعراء المعاصرين فلقد اقتحم كثير « من الشعراء ذوى القدرة المحدودة ميدان الشعر الحر وظنوا أنهم لابد أن يعدوا فى جملة المجددين طالما استخدموا هذا القالب الجديد ، وقد أدى ذلك إلى مزيد من الاختلاط والاضطراب وعدم وضوح الرؤية »[1] . لقد خطا رواد الشعر منذ أواخر الأربعينات خطوات واسعة نحو ايجاد الدعامات الرئيسية لشعر التفعلية فى البناء المعمارى الشكلى وفى خلق الصور المبتكرة واللغة المتجددة ، لكن الاستهانة التى أشرنا إليها تعرقل مسيرة

---

(١) الأدب العربى تعبيره عن الوحدة والتنوع ، د . محمود على مكى ، ص ٢٨٢ ، ط ١ مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ١٩٨٧م .

التجربة ومع أن العيب ليس فى الحركة أو النماذج المثلى لروادها فإن المتلقى يقع ضحية للمتشاعرين ممن يدفعون بالحركة إلى الوراء . وقد ذهب إلى صدق ما زعمناه **رأى إحدى الرائدات فى مجالى الابداع والتنظير للشعر الحر :**

تقول نازك الملائكة (سيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستهانه بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وأنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده)[١] . أما الشاعر حسين على محمد فقد وهب حياته لفن الشعراء ولا يزال حركة لا تهدأ تستقرئ التراث – كنزه الجنىء – ولقد أسهم مع تيار التجديد فى وعى وتمرس ملحوظين ، الواقع أن جملة إبداعه فى القصيدة ذات الأشطار المتساوية لا تشكل ديوانا كاملا لكنها تجمع بين التجويد الفنى والموهبة الشعرية الأصيلة ، وهذا النتاج الذى أشرنا إليه تحول إلى الدرس الجامعى فى كليتين هما : اللغة العربية بالزقازيق ، والتربية النوعية ببورسعيد[٢] كنماذج للتدريب العروضى تارة والتذوق النقدى تارة أخرى ونتخير بعض الأبيات التى أسماها « الرباعيات » وهى على قلتها كثيرة الظلال يقول الشاعر :

من رباعيته :« اغتيال » وهو يصنع من يأسه أملا ، ومن إخفاقه نجاحا :

عندما أطلق فى الليل الرصاص   لم يمت فى داخلى ضوء النهار
يحلم المسجون قهرا بالخلاص   أرقب الأشواق فى ظل الحصار

والإحساس نفسه يتمثل فى رباعية « صرخة » يثور على الكلمة الخرساء على القول الخالى من الفعل . إن موته بوابة الحياة :[٣] :

عندما أهوى على الأرض قتيلا   تثمر الأرض بقولا وبيارق
لم يفدنى الشعر لم يجد فتيلا   وإننى مت على الأرض البنادق

ونتخير رباعية ثالثة تتأرجح بين التفاؤل الممزوج بالحذر عنوانها « صبح » .
يقول الشاعر :

قد مضى الليل وها قد جاءنى   ذلك الصبح نديا فى بهاء

---

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، د . إحسان عباس ، ص ٣٠ ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٨٧م
(٢) أنظر : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، د .صابر عبدالدايم ، محاضرات فى اللغة العربية وآدابها ، د .هدى قناوى ، د . أحمد زلط « بالاشتراك (١٩٩١/٩٠م) » ..
(٣) مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر ، د .صابر عبد الدايم ، ص ٦٠ –٦١ ، ط ١ دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣م .

يطرق الأبواب لكن ساءني أنني بعت سلامي للطغاه[١]

ويتحول الكلام إلى تساؤل دافعيته المعاناة ، لكن الأماني تنحسر مع تبدد ظلامات الليل في رباعيته تلك والتي أعدها أجود رباعيات الشاعر اختزالاً للدلالة .. يقول الشاعر في رباعية « كلام » :

ما الذي يبقى إذا لم نتكلم ؟ أي ليل نحن نحياه هنا ؟
ما الذي يبقى إذا لم نتألم؟ حين تذوى في بوادينا المنى؟[٢]

وتستحيل الرباعية « كلام » إلى رباعية مدركة تحلم وتتحدى في آن ففي رباعية عنوانها « تحد » يقف الحلم عند باب الفعل لا اجترار الألم والقهر وكفى . يقول الشاعر :

أطلبوا ألفا من النوق الرغيدهْ أطرقوا باباً من النقع المثارِ
احلموا دوما بأيام سعيدهْ فالعزيزُ اليوم في ذُلٍّ انكسارِ[٣]

لكن شاعرنا سبح مع تيار التجديد – وما يزال – تدفعه موهبته في لجة النهر ومع ذلك رأيناه لايتنكر لتراثه لأنه أحد شباب الشعراء المنافحين في وعي ودربة عن إرثه الضخم ، دليلنا إلى ذلك تمرسه وحذقه لعلم العروض ومدده اللغوي الموصول والمتجدد مع عبقرية « الضاد » . وليس من شك أننا بحاجة إلى دراسة مفصلة تكشف جوانب دوران الشاعر في حركة التجديد الشعري المعاصر ، خاصة بعد أن ألمحنا إلى الوفاق مع التراث والوعي بأطر نتاجه . ولي أن أطرح هنا الدافعيه الواضحة لميل الشاعر أو انتظامه الغالب في قافلة التجديد الشعري المعاصر ، وهي فيما أرى في أهم جوانبها إحساس الشاعر بالانطلاق مع عالم التجديد إلى نتاج إبداعي يقف عند نوعين هما : المسرحية الشعرية غير المقيدة بالأشطار المتساوية وقصيدة التفعيلة ذات التكثيف والاكتناز » . وقد وفق الشاعر في العقدين الأخيرين في القول الشعري المكتنز أو الاقتضاب Contingently الذي ينبذ المكرور والتافه في قصيدة « التفعليه » بينما تقف أدواته الناضجة متأهبة لارتياد عالم المسرح الشعري وقد نجح الشاعر في تعبيد ذلكم الطريق في تجربته الوحيدة المتميزة مسرحية (الرجل الذي قال)[٤] ، أو في متفرقات أخرى من الحواريات

---

(١) رباعيات ، شعر حسين علي محمد ، سلسلة أصوات ، ١٩٨٢م . وقد أعاد نشرها في ديوانه « حدائق الصوت » ، دار الأرقم ، الزقازيق ١٩٩٣

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) المصدر السابق نفسه .

(٤) الرجل الذي قال ، مسرحية شعرية . حسين علي محمد ، سلسلة أصوات ، ١٩٨٣م .

الشعرية تتوزع نتاجه المطبوع والمخطوط ، ونأمل أو يوظف الشاعر موهبته وأدواته للخلق المسرحى الشعرى فى تجاربه التالية مما يضع اسمه فى خارطة الشعر الحر علامة ملحوظة وإضافة باقية فى نوع مستحدث لعبته تآزر الشكل Form مع المحتوى . وتبقى الإجابة الشافية على سؤالنا الجزئى حول موقع الشارع من حركة الشعر الجديد ، ونجيب فى شكل احترازى معلل : أن شعر أى شاعر لا يكون على مستوى ثابت من الجودة ، فقد يبلغ التجويد الفنى مداه وقد يسف أو يتأرجح فى منطقة وسطى بينهما . والشاعر حسين على محمد يقع عند حدود التجويد فى أغلب نتاجه ولايتأرجح إلاعندما يحاول اللعب بالتشكيل الموسيقى فى تجاربه مع « التدوير » و « نثر اللغة الشاعرة » فوق بساط الريح المزعوم بقصيدة النثر .. والواقع أن الشاعر لا يسف مطلقا فلم يردأ القول الشعرى عنده ، لأسباب مردها لغته المتفوقة ، وثقافته الواسعه ، وتمرسه لدرجة الصنعة فى لعبة التشكيل الموسيقى والعروضى .. ومع ذلك كله أعود وأضع الشاعر بين طبقة من شباب الشعراء المعاصرين .. طبقة استوى عودها ونضجت تجاربها طوال العقدين الأخرين ، ولدى تلكم الطبقة من « كيف » الإجادة أكثر مما تتركه وراءها من تكرار وغموض وتعقيد . إذا فموقع الشاعر يندرج زمنيا إلى شعراء السبعينات . ويندرج فنيا تحت لواء المجيدين أصحاب الوجوه البارزة التى أعطت ملامح جيل اتسم نتاجه بالانكسارات والإنجازات . والشاعر فيما أرى الأكثر طزاجة بين المعاصرين ممن سلكوا قوالب جديدة من حيث الشكل وفتحوا نوافذ جديدة من حيث الشكل وفتحوا نوافذ جديدة من حيث المضمون وإن شابته نادرا عدوى الغموض . إن أضعف مشكل يتقاسمه الشاعر مع أصحاب الشعر الحر هو إشكالية تذوق المُستقبِل (المتلقى) لرسالة (النص المعاصر) من المرسل (الشاعر) .

فأشعار الدكتور حسين على محمد – برغم تجويدها وصحتها – تقف فى أغلبها عند التجريد الذهنى المركب بينما يتضائل الحس الشعورى والفهم الإيحائى القريب . مع أن الأصل فى غاية رسالة الفنان شحد الوعى من خلال الذوق . ومن هنا يجب أن نسلم بأهمية « الذوق » و « الحس » العربى المبين فى تلقى العبارة وفهمها وهذ حرص (الوعى العربى على التماس التفسير فى الشعر القديم ، لأن الشعر كان فى المقام الأول حياة العرب ... وحياتهم كانت بالكلمة وللكلمة)[١] .

---

(١) أثر القرآن فى اللغة العربية، محمد عبدالواحد حجازى، ص٧٦، ط مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة ١٩٧١م .

٣ - عقلانية الخطاب الشعرى فى ديوان « حدائق الصوت » :

إذا كان التجوال فى الحدائق متعة تلذ النفس ، فإن استقراء « حدائق الصوت » من أشعار د . حسين على محمد رحلة فكرية لا تخلو من المتعة والمنفعة . بداءة لا يقصد الشاعر من دلالة اختيار عنوان ديوانه إلى ازدواجية الشخصية فيما يرى علماء النفس وإنما ثنائية التضاد فى الرؤية ونقيضها مما يزخر به الواقع المعاصر . وقد أعجبنى انتخاب الشاعر لعنوانه من قصيدة يحتويها الديوان مهداة إلى المفكر المصرى المبدع د .محمد حسين هيكل ففى شخصيته كانت تتبدى ثنائية المزاوجة بين الدين والعلم .. الدنيا والآخرة وأزعم أن الشاعر بذلك الاختيار طوق عنقى فى براعة اختيار العنوان لشخصية مصرية صميمة أحببناها ، وعشقتها فى أطروحتى للماجستير ، إن الاستقراء المفصل للديوان يجد رؤية الشاعر وقد امتزج فى لحمتها الهموم العامة بالهموم الخاصة ، ماضيه العبقرى ، وحاضره الشائك ، وغده المعجون بالصراع الحضارى الشائك . والمرجح أن تجربة الشاعر فى « حدائق الصوت » تسير فى خطها المتنامى فالذى يقرأ ديوانه « شجرة الحلم »[1] يرى الشجرة قد أصبحت أشجارا من حدائق الحلم المتحول إلى صوت يجهر بالرؤية فالعام فى تجربة الشاعر يمتزج بالخاص يذوب فيه ويتحد به »[2] . يقول الشاعر فى قصيدة « أوراد الفتح » .

الآهة فى العين

وفى الصَّدْر الآة

وموعد هذا الفجر قريب

(الديوان ، « حدائق الصوت »)

يتفتح القلب على مواجيد الحزن وفتوحات الغد وإشراقاته المشبعة بالأمل ، لاحظ ذات الشاعر وهو يئن من الآه الأولى والثانية ثم يبشر بالفجر الآتى ، بالبعد الآمل بحيث يتحول الشاعر إلى عصفور يدعو قومه من بنى الإنسان إلى شمس مكة .. ديمومة الشرق وقبلته الفاعلة يقول الشاعر إذ ينبذ التيه فى فلك هؤلاء وأولئك ، فيقف خارج إطار التجربة ليومىء ويتساءل ويحذر من الوقوع فى أسر التبعية للغرب :

---

(١) شجرة الحلم ، شعر حسين على محمد ، تقديم د .على عشرى زايد ، المقدمة ط ١ الهيئة العامة للفنون والأداب القاهرة ١٩٨٠م .

(٢) المصدر نفسه .

قد أشرقت الشمسُ صباحًا من مكةْ

فلماذا يرحلُ هذا العصفورُ

إلى شرفةِ قيصرْ

ومنازلِ كسرى

يلقى بالنفسِ القلقةْ

فى جوف الشبَكَةْ ؟ !

والعصفور الشاعر أو الحلم والبراءة ينشد عشه الأخضر فى أحضان الشرق الروحى الذى اكتوى بنيران الحضارة المادية الحاكمة فى قصيدة أخرى من ديوانه « الرحيل على جواد النار » يقول الشاعر فى ختام قصيدته العودة إلى مكة :[1]

عادت كل خيولى

رويت من ماء النهر

عادت تركض عبر أراضٍ بِكرْ

لم يطمثْها رجلٌ من قبل

والعصفورُ على نافذة الليل يُغنّى

ينتظرُ الفَجرْ

(الديوان ص ٥)

وما زلنا ننتظر مع عصفور الشاعر العودة إلى إشراقات الروح ومدارج السكينة ، وإذا تركنا أولى قصائد الديوان والتى تحققت فى بنيتها ومضمونها غائية الفهم القريب والإيحاء الدال ، فإننا سنتابع بشىء من كد الفكر قصيدته « أبى » ولولا ذلك العنوان لأصبحت غائمة عند القارىء العام ؛ فالشاعر انتقل من الهيمنة على الأداة إلى سيطرة الدلالة أو بعبارة أخرى الانسياق مع التجريد والغنائية العقلانية على حساب خفوت الحس الشعورى .. يقول الشاعر :

هو الآنَ يطرقُ بابًا من النَّقْعِ

---

(١) الرحيل على جواد النار ، شعر حسين على محمد ، ط ١ ص ٥ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥م .

يصرخُ كيفَ يَشَاء

يصفُّ الآرائكَ للريحِ

يشعلُ حجرتَهُ

ويحاورُ نَجْمَ الدّمَاء

وفى الليلِ يومضُ بَرْقٌ

فيجفلُ

هل يصرُ الآنَ وغْدَ السَّمَاء ؟

وهل يسمعُ الشيخُ صوتَ الرياحِ

بوادى الفناء ؟

(حدائق الصوت)

لاحظنا غموض الدلالة لأن الشاعر لجأ إلى التشبيه المغلق ClosedSimile أو الاختصار الشديد فى بناء العبارة فيأتى الكلام كما قال اللغوى ابن فارس : « وجيزا فى نفسه غير مبسوط » ، مع أن الشاعر لم يأت بالتعبير عن المعنى بضده ، فالمتلقى العام يحار أمام الريح / الرياح ومن ثم يحار أكثر من محاورة نجم الدماء ؟ ! وأرى أن الكشف والإيضاح لم يجهر به القارئ إلا مع ختام قصيدته « المكتنزة » وهو يومىء إلى الحرمان من فقدان أغلى عزيز لديه يقول الشاعر :

أَيَا فرسَ المَوْتِ

أقبلْ

وطِرْبى

ودعْهُ هنا نائمًا

مستريحًا

وألقِ عليهِ

الـرداء

لقد وفق الشاعر فى نسج الفكرة مع عناصر الصورة فى ذلك المقطع الختامى بحيث أذاع فى لحمة المقطع المفردات الشاعرة الدالة ، وهنا تحول الاكتناز المركب إلى اختصار مقتضب Contingently يألفه المتلقى لا يصنعه سوى شاعر موهوب وتستحيل الريح العاتيه إلى مشاعر دافئة مطمئنة تحميها الرياح النسيم بل رياح الخير المفعمة بعطر الأب هناك فى عليين ، لكن (الابن) الشاعر لا ينعم فى الدنيا إلا مع أواصر العلاقة وفيوضات الذكرى .. ذكرى الأب الماثلة أمامه بالوفاء والدعاء وأرجح أن قصيدة « أبى » بمضمونها ترنيمة رضاء موصولة بين الشاعر ووالده يرحمه الله .

ويطوف الشاعر فى تجربة ثالثة مع أطياف القمر يبوح إليه ويتحد معه لا على شاكلة شعراء الرومانسية بل تتبدى لنا ذات الشاعر مهمومة مغتربة فيرى الشاعر البدر غريبا هو الآخر ، وشكواهما فى الغربة صحيفة دعوى مملوءة بالضجر من المدينة المعاصرة والمدنية بتعقيدها الحضارى وإنسانها اللاهث تخطف براءة الإنسان وسحر القمر فيتحسر الشاعر من الزيف المادى الذى أمات سكينة الجدود فيذكر :

قرصٌ من النبيذِ فى السماءْ

وقبضةُ الدماء فى الإناءْ

ووردةُ الحنَّاء

على أصابعِ الجدودِ .. تحضنُ الأبْنَاءْ

وقطةٌ على ضفافِ نهرنا الصبِّى

تموءُ فى اشتهاءْ

وموجةٌ فى مدِّها تفيضُ .. لا تَنامْ !

– هل أنتَ سيدى الإمامْ ؟

هل أنت سيدى الغريُب ؟

فى مدائنِ « النيونِ » والظَّلامْ ؟

(الديوان – قصيدة القمر)

الحوار لايكتمل ، وليس على القمر إلا أن يطرق ، ويسير فى سلام ، لقد وفق الشاعر فى الانتقال بالتساؤل إلى تجسيد غربة إنسان المدينة فى القول الشعرى الاستعارى : هل

أنت سيدى الغريب فى مدائن النيون والظلام فالكلام يغدو المعنى الذهني المجرد إزاء « النيون » الصناعى البديل الشاحب إزاء غربة الشاعر مع القمر .. هيهات أن يشكو من عليائه لكن الشاعر استحضره لتكتمل الأسطورة ويظل العمر فى أعلى سمواته شاهدا على تردى الإنسان المادى . إن الشاعر لايتركنا مع فضاء التساؤل بل يعود على لسان القمر فيخاطب المدينة / الأرض فيقول فى مختتم قصيدته « القمر » :

أحببتُكم

أعطيْتكم

مددتُ فى عيونكم موائدَ الأحْلامْ

فقلتُ : أنت تحفظُ القصائدَ / الأوهامْ

وأنتَ أنتَ قبضةُ الدماء فى الأكمامْ

فظل مطرقا هنيهةً

وسار فى سلام !

(الديوان – القمر)

ولعل الشاعر قد أحسن توظيف القمر كرمز أسطورى أو معادل موضوعى للنقاء أمام أدران المدينة فى خط مواز للصورة الأدبية المتدرجة فى الإبلاغ والمناجاة . لكن الشاعر المولع بالتجريب الشكلى ينتقل بالقارىء مع أنموذج شعرى عنوانه « القيامة » ففى ذلك التجريب ظلم آخر للمتلقى العادى ، فالشاعر يجرب مفهوم اللقطات المكثفة المنتقمة فيستعير (التبقيع) فى القصة القصيرة على نحو ماصنع الكاتب الإيطالى « دينو بوتزاتى » : إن الجملة الأولى ، تستوى فتكون سطرا والسطر يستوى فيكون فقرة ، والفقرة تستوى فتكون سياقا ، والسياق هنا يرصد تجربة الحياة « ولا أميل إلى مثل هذا النمط مع قصيدة التفعلية وإن كان ذلك يصلح فى القصة القصيرة أو الدراما الشعرية المسرحية ، فقصيدة الشعر الحر طوال تجربتها الماضية بحاجة إلى قارىء مثقف أو متلق غير عادى فما بالنا أن ندهش القارىء العام بمثل ذلك الشكل التركيبى Syntactical form الذى يثقل ذهنية المتلقى بالتركيب تارة وتوقع فهم نواقص التبقيع فوق اللوحة تارة أخرى ، ولست ضد التجريب الشكلى ، لكنى أنوه بنوع الرسالة ومدى نجاح بنيتها المعمارية فى الوصول إلى عقل المستقبل ووجدانه . (لنطالع نص الشاعر فى ديوانه « حدائق الصوت ») . ومع ما ذكرناه فنص « القيامة » للشاعر حسين على محمد من النصوص الشعرية الشائكة بين

الواقعية والرمزية ، فهو يقتفى آثار دعاة المذهب الرمزى أمثال بودلير وفرلان ومالارميه[1] لأنهم « حاولوا أن ينقلوا تجربة علوية فى لغة الأشياء المرئية ، ومن ثم فإن كل كلمة تكون رمزا ، وتستخدم لافى غرضها العادى بل لما تثيره من علاقات تتصل بحقيقة فوق الحواس[2] . إذًا تتبقى ملاحظة أخرى مرتبطة بالسياق التجريدى وهى الرموز اللغوية فى مثل ذلكم « التبقيع » ولأننا ندين مع الشاعر لإرثنا البلاغى بتقسيماته وعلى الأخص الإيجاز والحذف فى موضع التجربة مما يتسبب فى تضاؤل دور الأداة اللغوية أو المركز اللغوى فى توصيل الفكرة ، ونحن نتفق مع رولان بارت حين قال :« يكمن كيان الرموز اللغوية فى النظام لافى الرسالة ذلك لأنه يتكون من تقديم مستمر للمعنى ومن إخفاء مستمر لذلك المعنى فى الوقت نفسه ... أى تحديد البناء الشكلى الذى يسمح بتوصيل معناها» المصدر نفسه . . والمعلوم أن العرب قالت بالتشبيج أو التداخل وكذلك المراجعة الحوارية المرتبة الموجزة مما يجب أن نلفت النظر إليه فى ذلك المقام .

تحليق شاعرى آخر من قصيدة للشاعر طرح لها عنوانه التقريرى « رد الفعل » :

والعنوان لأينبئنا عن المضمون ، وكان الأجدر أن تسمى « الحد الفاصل » أو « حيرة فنان » فالقصيدة أشتات من ذات الشاعر انتظمت فى بناء معمارى خاماته الرموز البعيدة والقريبة من مثل : القمر – خيوط الدماء – الحاجب الأسود – السدرة – صهيل الخيل . ولاريب أن فكرة القصيدة نبيلة وهى قلق الفنان الدائم حول ذاته ونتاجه ، بين تواصل الإبداع الشعرى والارتداد إلى عالم آخر غير عالم الشعر ، ومن ثم تمثل القصيدة الحيرة والصراع الدائمين بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون . يبوح الشاعر فى اختلاج من مشاعر صادقة :

ما بين اللفظةِ والطعنةْ
تشرق عيناكِ
وعيناى على الجدرانِ
مثبتتانِ كخيطِ دماءْ

وتتحدد البيئة بمعناها الواسع مع ذات الشاعر وهو يحاورُ القصيدةَ / المرأةَ القصيدةَ الإنسانَ أو القصيدةَ / السدودَ فيقول :

---

(١) الأدب وفنونه ، د .عز الدين اسماعيل ، ص ٥٥ ، دار الفكر العربى القاهرة ١٩٧٧م .

(٢) حاضر النقد الأدبى ، د .محمود الربيعى ، ص ٢٠ ، مقالة مترجمة لرولان بارت ط ١ . دار المعارف ١٩٧٧م .

يا شمسَ الصيف ، أجيءُ إليكِ

من الأحراشِ

أبارزُ حاجبك الأسود

يطعمنى صدُرك فاكهةً لم أعرفْها

يمتلىء الجَوْفُ

أكابدُ حقلَ الشوك

وصدرى مملوءٌ بالأسرارِ الحارقة

أبوح

وهأنذا أبصرك أمامى

والجسد الجنة يسقط أوراقَ التوت

أيُدنينى من سدرتك صهيل الخيل

(الديوان – رد الفعل)

الرياح هنا رياح لواقح مخصبة تدفع خيول الشاعر إلى سماوات الشعر وتخرجه من أرض **(المكابدة المحبطة والأحراش)** وحتى الحاجب الأسود الواقف فى طريق بلوغه شطآن الشعر الفردوسية .

إن أمتع ما أعجبنى فى القصيدة تجليات التفاؤل برغم الأشواك والأحراش والويل والجمر والسيل والطعنة ، وللقارىء أن يعجب معى بغزلية التفاؤل المتدرجة من الشعور المحسوس إلى المجرد الدلالى فى قوله :

• تنفجرين حنانا

حبًا

طُهْـرًا

موسيقا أغنيةً حمراءَ الأحْرُفِ .

إن انفجار المرأة / القصيدة ، أو القصيدة الإنسان ، أو القصيدة الحواجز بالحنان الحب والطهر والموسيقى بمثابة الوعى الجمالى بمفردات الصورة ودلالتها كما شكلت بعدا منطقيا فى التسلسل البنائى للمفردات المكونة للصورة .

من القصائد الباقية فى ديوان « حدائق الصوت » يبوح الشاعر بوحا غير مألوف فى قصيدته « احتشدى جمرة للغريب » إن تجربة الغربة وتحاريق شهوة المغترب جديرة – بالتناول ، لقد أعير الشاعر لأربع أعوام خلت إلى اليمن وما أدراك ما اليمن .. ندرة ماء الحياة جميعا . عاش الشاعر سنوات الغربة وتعذب واصطلى دون أن تقهر روحه أو تدنس ثيابه ، لقد جَرَبتُ الغربة فى اليمن قرابة عام ، لذلك فكل ما كتبه الشاعر أشبه بأغنية التطهير الأرسطية أو إن شئنا القول آب لعشه دونما سقوط برغم المثير المراوغ الذى طارده طوال سنوات الغربة .

يقول الشاعر عن نساء اليمن حفدة بلقيس :

يحلُمْنَ

بالمحوِ

والبعثُ

أحفلُ بالخوضِ فى بحرهنَّ

والّقِى بمائى لهُنَّ

وعبلةُ تُزْجى الكواسرَ

تُفرِغُ كأسًا له نشوةُ الفَتْحِ

أُعْطيكِ عمرًا تدابَرَ عنهُ اليقينُ

وفَاضَ الحنينُ

واستقراء التمهيد بوصف عبله .. الرغبة .. أو عبلة النموذج لنساء الغربة يؤكد نظرة الرجل الشرقى لطبيعة دور المرأة فى الغواية يقول الشاعر :

نِساءٌ

من الشبقِ المُرِّ يطْلُعْنْ

يملكن دلتا ربيعٍ تفتَّتَ

بينَ الحصارِ

وقلبٍ تَرَمَّلَ !

فالمقطع يحمل دوافع الضعف والاستعداد للغواية ، لكن الشاعر – بطل التجربة – وإن لم يحسمها لصالحه ، يتحدث عن حالته النفسية فيذكر :

وهذا المهاجرُ فى الشطِّ يُقْعَى

وحيـدًا

طريـدًا

وأنت السفينْ

تعالىْ خُذيهِ

وغَنِّيـهِ

لاقيـهِ

بالنرجسِ الغَـضِّ

والصـدرِ

(الديوان – القصيدة)

ولا ريب أن الشاعر نجح فى الإفلات من الوقوع في أسر الغواية وإن ظل يراوده حلم إطفاء حريق الشهوة المستعرة ، إن نيران « عبلة » أطياف خيال ، (**يؤخذ**) على الشاعر فقط استعماله لفعل الأمر « احتشدى » مع أنها احتشدت بمبادرة منها ، والاستخدام اللغوى « للشط » فى غير معناه فالشط المرفأ والغاية بينما كان الشاعر فى الواقع يصطلى داخل أتون منطقة جبلية خارج حدود العاصمة . ومهما يكن من شىء فلنا أن نبارك الشاعر تجاوزه دنس التجربة إلى طهارتها .. يقول فى ختام القصيدة بعد إثارة جديدة من عبلة أخرى هيجت أوتاره لكنه لا يفعل ويقف عند الكلام لا الفعل :

إن نساءَ المدائنِ فى عَتْمة الوَقْتِ !

هيَّجْنَ أوتارهَ ، ومَضَيْنَ !

وهذا المحاصرُ

بالمحـوِ

والخَفَر الخارجىِّ

يغنيكِ

فاحتشدى جمرةً للغريبْ !

(الديوان – القصيدة)

ومن وحى الغربة كتب الشاعر قصيدته « فواصل من سورة الموت » لكنها مغايرة لقصيدة « احتشدى جمرة للغريب » فى شكلها المعمارى وتنوع مراميها فالمكان هو هو وإن اختلف الزمان قرابة العام . وظَّف الشاعر أدواته الفنية توظيفا جديدا يتسم بتداخل الشعر الحر مع شعر الأشطار المتساوية وهو نسق يحمد عليه الشاعر فالمقاطع الأربعة بالقصيدة تضم ثلاثة منها الشعر الحر بالتفعيلة الموسيقية المتكررة بينما أوقف المقطع الثالث على الشعر المقفى .

حسنا فالقصيدة مملوءة بالألغام الفكرية التى تصف جمود الإنسان العربى المعاصر إزاء رياح الشمال الحضارية تارة ونمور الجنوب تارة ثانية .. والقصيدة تحوى فى عناصرها بشكل ملحوظ ثقافة الشاعر التراثية بما تتضمنه من ظلال دينية وتاريخية ورؤية عصرية كذلك يطالعنا الشاعر بالعنوانات الدالة وهى : الخروج – التيه – فاصلة للجرح المناوب – الموجة . وقبل تلكم العناوين نسجل إعجابنا بالعنوان الأم « فواصل من سورة الموت » وعلى الأخص إذا حذفنا منه كلمة « سورة » . واعتقد أنه سيؤدى المغزى المقصود . أيضا قد يصادف الشاعر فى لحظات إبداعه تجليات من تألق عناصر البناء الفنى ، وهنا تبدو مسألة الإيقاع فى أوج تألقها ، واعتقد أن بصمة الشاعر فى « فواصل من سورة الموت » تتسم بجمال الكمال الفنى فى الجانب الإيقاعى الموسيقى ، لأنه استحوذ على الحواس باسترفاد الشكل الموروث وحسن توظيفه مع الإيقاع مثيرا واستجابة فى آن واحد[1] أى مثير للحواس ويتجاوب مع الذهن بالإدراك ، فهل كان شاعرنا على وعى بأن الإيقاع وثيق الصلة بالزمن[2] . المرجح كذلك لأنه يسترفد تاريخ بلاده وموقعها الحضارى بين حضارات اليوم الزاهرة .

ولنطالع منتخبات من قصيدته المطولة فواصل من « سورة الموت » فى المقطع الأول الخروج إذ يتحدث عن الوطن :

---

(١) لغة الموسيقى ، دورات فى علم النفس اللغوى ، د . آمال صادق ص ١٠١ ، مركز التنمية البشرية للمعلومات ، القاهرة ١٩٨٨م .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

هُوَذا
وَطَنٌ يخرجُ من سَكْرَتِهِ
يضربُ في وَحْدةِ حَيْرتِهِ
هل ينبت بدرا في ليلةِ وَحْشيهِ
ومن المقطع الثانى « التيه » قوله :
يدخلُ فى سُنْبلة الحُلِمْ
ويفرطُها فى أيدى الأطفالْ
يتدفقُ نبعٌ من عَدْنْ
كالطيرِ العائِد من فردوْسِ الأنْفَالْ
يُحَلِّقُ فى مملكةِ اللهِ
ويُرْعِدُ فى طوفانِ السلوى والمَنِّ
بينما يظل المقطع الرابع دفقة موسيقية حلوة .. يقول دون افتعال التماثل التفعيلى الموازى للروى :
وَطَنٌ يتدحرجُ فى صبوتِهِ
ألقٌ يتوهَّجُ فى غربته
خوف يُمسكُ بعقيرته
شللٌ يُبدو فى خطوتِه
تنفلتُ الصرخةُ :
أيتها الموجةُ
هبى برحيقِ الموتْ
وتنبت بين المقاطع الأربعة « فاصلة للجرح المناوب » .. أو الحلم القديم المتجدد فى الأبيات المقفاة من المقطع الثالث يقول حسين على محمد :
ما الذى يقطع الصمت غير نـــدا   ثلث ، اقبل إلى ، وكن لى الغناءُ ؟

ما الذى يقهــر الـروحَ غيرُ فحـ ـيح الغرائزِ ، غيرُ جميلِ النـــداءْ

ما الذى ظـل يقبرُ فينـــا صـــلا ةَ النبيينَ غيرُ هـوى الشعـــراءْ !

(الديوان - القصيدة)

ولا تزال فواصل السورة متسعة للحياة فى ثنائية إيقاعية مع الموت . يمثل الإيقاع مركز انطلاقها عند الشاعر حسين على محمد ، لا ينتظم التماثل التفعيلى فحسب وإنما اتساق مدهش مع أبعاد الرؤية الشعرية على كل حال فالدفقة الموسيقة لايصنعها الشاعر فى عمدية مطلقة بل يحركها الإيقاع فى تكوينات متوازية بمثابة وعى غير مقصود بدور الإيقاع فى البناء السطحى أو العميق ، فالإيقاع « هو قوة الشعر الأساسية ، هو طاقته ، وهو من بين العناصر الجمالية فى العمل الأدبى الذى يدخل دون سواه من العناصر ميدان الفعل الخلاق ، لأنه « يعطينا إشارة بأن شرارة النشاط التشكيلى قد انطلقت ، ثم يهيئنا حالا لموجة معينة ، ونرى الشىء نفسه فى العملية الفردية من الإدراك[١] » وفواصل من سورة الموت » الأنموذج المثالى من بين قصائد الديوان التى نقيس عليها ماذكرناه . فالموسيقا عند الشاعر تصبح فيما يرى د .على عشرى زايد « وسيلة إيحاء وتعبير وليست مجرد إطار نغمى عام[٢] وإنما هى كالصورة ، والرمز ، واللغة ، تتشكل بشكل الرؤية الشعرية وتجسدها» يُنظر شجرة الحلم ، المقدمة ، ص ٢٠ . .

أما قصيدته « الأضلاع الناقصة دائما فهى خطاب شعرى تخبو فى أسطره الانسجامات الإيقاعية ، ويلغز الشاعر فى تهويمات الصوفية ، وتتحول التركيبات اللغوية إلى جمل شفرية لا يفض مضمونها إلا القارئ الخاص جدا ، هذا الوهج الشعرى الذى اكتوى بنيران غموضه القارىء العام ، إذ تلفحه حوارية شعرية بين اثنين هما الشاعر وذاته فى آن واحد .. لم تنجح المراجعة الحوارية فى إبلاغ الرسالة وبقيت كمضمون فكرة عاقة تتأبى على المحسوسات ، فالمقطع الأول يصف الشاعر صاحبه أو ظله بأن كان (ظلا يضىء بجبهتك النبوية) ويعود الشاعر ليتساءل عن صاحبه (هل أنت ياصاحبى ؟) فى مطلع المقطع الثانى ، وتنتهى القصيدة الموغلة فى المجاز بنيتها الدفينة بالقول الشعرى على لسان الصاحب / الذات :

(١) الوعى والفن ، جيورجى جانشف ، ترجمة د . نوفل نيوف ، ص ٥٦ ط ١ . عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٠م .

(٢) لعل الإطار النغمى الذى يقصده هو ماذهبنا إلى ذكر مرادفه الإيقاع الموسيقى نعم .

قال : نازلتنى بسهام الكلام

وانى مجرد مشروع جدول !

(الديوان – القصيدة)

فى قصيدته المتميزة : « خطبة قصيرة للجنرال » يطرح الشاعر من خلال مقاطع القصيدة الثلاثة هويته الناقدة للنخبة العسكرية الحاكمة للشعوب ، وبخاصة بلدان العالم الثالث ، ففى نظرة تتسم بعمق الرصد لمواقف واتجاهات مثل هؤلاء وفق الشاعر فى انتخاب العنوان : « فالخطبة » أقدم وسيلة اتصال معادل موضوعى للسيادة الاعلامية – و « قصيرة » دلالة مباشرة عن قصر مدة الزيف ، أما « الجنرال » فإشارة واضحة لمطامع جنرالات العسكرية ورغبتهم الموصولة فى السيادة والقيادة ، ومعظم هؤلاء يستعذبون الحكم فيعذبون الشعوب المقهورة ، فهل الجنرال المهيب الركن « صدام حسين » هو الذى قصده شاعرنا ، وأميل مع الشاعر إلى ذلك من خلال رؤية تنبأت بالأحداث الدامية فى الخليج (طالع تاريخ نظم القصيدة ١٩٨٨/٩/٥) من ناحية وتعليل آخر مرده عزوف الشاعر عن إلقاء قصيدة غنائية مادحة ببغداد (حينما شارك فى « مهرجان الأمة الشعرى » – إبريل ١٩٨٤) ، فاستبدلها فى آخر لحظة بقصيدته الوجدانية « أبى » . لكن « خطبة قصيرة للجنرال » صرخة تنبؤية تنم عن حساسية الكشف والإبانة عند الشاعر . وإن لم يكن جنرال بغداد هو المقصود ، فهى تنسحب على كل جنرال ظالم تضخمت ديكتاتوريته أينما كان ... يقول الشاعر فى المقطع الثالث أجود مقاطع القصيدة :

« دعونى »

أغنى لكم أغنياتى

وأقرأ فى دفترِ الريح برقَ السَّماء

وأقلق أفقَ الثوابتِ

أُطلع من جمرةِ الوقتِ

زهرًا وماء !

وأحملُ خارطةً للمنايا

سيرزقُها الشهداءُ !

وأحملُ أو سمةً فوقَ صَدْرى

فنصرى :

تقاسمه الصمتُ والأدْعياء !

(الديوان – القصيدة)

ولا تقف عقلانية الخطاب الشعرى عند النماذج التى تناولناها وإنما نجدها فى قصائد أخرى من الديوان ، بل هى ظاهرة فنية تتقاسم دواوينه نراها فى قصائد : النداء ، سطور من مواجيد أبى الطيب المتنبى ، الثمار ، محمد ، أطياف ، ثلاث قطرات من دماء الوقت ، وفى القصيدة الأخيرة نرى جدلية الحياة والموت من خلال دلالة الألوان وتناغمها فى تشكيل الصورة : الأبيض / الريح / الأعراف / الأخضر ، ويرز رمز « أمينة » المعادل الموضوعى للصفاء الذى يعيد للحياة رونقها ، والألوان المبهجة فى النص تعكس على كل حال آمال الشاعر فى الانتصار على الأحزان والسأم .. تأمل جملة المستبشرة الملونة بلون شخصية : « المروج الخضر – الأبيض – ياوردة الأعراف – مدى غدائرك الطرية – أنشودة الطهر –الريح تقرئنى كتابك فى اشتهاء » .. لم يأت اللون الأزرق إلا مع الترحال والمغادرة :

أزْرَقُنا يغادرُ أُفْقَهُ الفياضَ .

لطفًا يا سماء !

إلى أن يخاطب أمينة الرمز فى ختام قصيدته :

متى تقودين القوافلَ

للضياء

(الديوان – القصيدة)

وحسبنا أن نعرض فى خاتمة المبحث صورة مجملة للمعجم اللغوى عند الشاعر ومن الفأل الحسن أن الألفاظ تجمدت عند الحلم والمثال وقد استعمل فى قصائده ما يعبر عن حلمه المثالى من مترادفات عناصرها المجازية الصوت والضوء والنفس ، لكنها النفس القلقة الحزينة التى تخرج من حذرها تارة إلى تألقها الصارخ فى البرية تارة ثانية ، ويحسب للشاعر أيضا وعيه بالتوظيف الشاعرى للغة وإن كنت لاأوافقه على انحيازه للتركيبات المكتنزة الموغلة فى الإيجاز . لأن حرصه الفكرى يسبق خطواته مع عالم المحسوسات ،

فالانتقال من المحسوس إلى المجرد لعبة لغوية بارعة أظنه من القادرين على اللجوء إليها بمهارة وحذق قدر تمرسه فى نسج الصورة الذهنية / الأدبية والتشكيل الإيقاعى الموسيقى وغيرها من العناصر التى يجيدها الشاعر إجادة الموهوب لا الصانع .

٤ - رياح الإيمان والوجة الآخر من الخطاب الشعرى :

كثيرون - الآن - يرتادون آفاق الشعر الحر ، وتحت مصفاة « غربال تاريخ الأدب المعاصر ونقده » سيتساقط معظم هؤلاء لأسباب عديدة ، الخص أهمها فى جانبين هما :

(أ) **الوقوع فى أسر التجريب لذاته والدوران الأعمى فى فلك الوافد الطارىء .**

(ب) **تضخم الذات الشاعرة فى خط مواز لمعاداة التراث .**

وليس مجال تلك الدراسة تفصيل ما أشرنا إليه ، غير أن الذى يهمنا هنا هو الإشادة بنجاح الشاعر - موضوع البحث - فى الإفلات من هذين المزلقين ، وقد حاولت السطور الآنقة أن تكشف عن موقف الشاعر وموقعه بين الأصالة والمعاصرة فوق خارطة الشعر الحر .

أما البعد الدينى عند الشاعر أو مرتكزاته الروحية القيمية فهو أهم عنصر يشكل الملامح الأساسية لرؤيته ، ولعل منظومة الشاعر الأخلاقية انعكاس صادق لشخصيته الإبداعية مع أنه فى ظاهر نتاجه لا يبدو الشاعر الأخلاقى بل يدلف إلى معمل الفن يجرب إلى أقصى مدى ، لكنه يبقى فى بنيته العميقة المنافح تحت راية محمد الخفاقة ، وهذا الديوان يضم بين دفتيه على سبيل المثال عدة قصائد دينية مطوله مثل : من إشراقات عمرو بن العاص ، من أوراق سعد بن معاذ ، أيضا القصيدة المدورة « حدائق الصوت المزدوج » والوقوف عند الأخيرة أشبه بذرات الغبار التى تمسح صفحة أوراق القصائد / الورود ، وليت شاعرنا يتخلص من التجريب ونقيضه .. ألم يقف دعاة التجديد يحاربون الخطابية الغنائية والترهل والنثرية !! بلى ولكنهم لا يزدجرون . فالشعر الجديد فى خطابه العقلى جد معقد ، بل هو على درجة من التعقيد والتركيب ومن ثم نهرب منه إلى النثرية « فراح الشعر ينثر ، وكذلك راح النثر يجاهد لكى يصير شعرا »[1] . وأعلم مع الشاعر فراسة الناقد الحصيف د .على عشرى زايد فى صحة القصيدة ذات « التدوير » لكن سلامة الأداة وحدها ليست كافية يقول الناقد : (... . وإن كان الشاعر لم يسلم تماما

---

(١) ت . س . اليوت ، دراسة وترجمة يوسف سامى اليوسف ، ص ٢٠ ، ط ١ ، دار منارات ، عمان ١٩٨٦م .

من الوقوع فى مزلق النثرية وعدم الانضباط التى يقود إليها استخدام هذا الأسلوب وقد وضع الشاعر بعض الضوابط الموسيقية الفنية على تدفق هذا الأسلوب غير المنضبط بأنه كان يلجأ إلى عدد من القوافى تكون بمثابة محطات يتوقف عندها تدفق الإيقاع[١] . لذلك أرجو ألا يضمها الديوان فى طبعته الموثقة برغم أن القصيدة نشرت بمجلة الثقافة القاهرية[٢] . وأهمس فى محبة خالصة للشاعر الموهوب حسين على محمد ، أن مايصلح من تجارب فى القوالب والأشكال فى أدب لغة ، قد لا يصلح فى لغتنا ذات السحر الإيقاعى المنظم والذى يُجيده بكل تأكيد ، أما أن تصل الدفقة الإيقاعية الموسيقية إلى نحو مائة تفعلية فذلك أمر قد لا يتحمله القارىء العربى مهما بلغ مستواه من التربية الواجدانية التذوقية .

* * *

يمر الشعر المسرحى فى الأدب العربى المعاصر بفترة مخاض حذرة ، لامناص منها ؛ فالغنائية صفة سائدة فى جينات أنواع الإبداع العربى ، ولا تزال الأصوات الشعرية الناضجة تقف حائرة بين الإخلاص لقصيدة الشعر بما تحويه من ملامح درامية وبين الإخلاص الكامل للمسرح الشعرى الدرامى .

اننا فى سهولة ، ودون أن نجرى إحصائية تستقصى « كم » المسرحيات النثرية موازية بالمسرحيات الشعرية[٣] ، سنجد المؤشرات تقول بقلة البضاعة المعروضة من الشعر المسرحى ، فمنذ سنة ١٩٢٠ أخذت المسرحيات النثرية تكثر وأخذت تطغى على المسرحيات الشعرية «[٤] . والشاعر حسين على محمد يستطيع أن يخلص للشعر المسرحى إخلاصا يثمر عن دراما متفوقة فى مجال الأدب المسرحى خاصة وأنه يضيف لخصوصية الشعر المسرحى الوعى النقدى بتاريخه وأعلامه وأنساقه الفنية من خلال بحوثه المطولة فى هذا الجانب بمرحلتى الماجستير والدكتوراه .

---

(١) شجرة الحلم ، المقدمة ، ص ٢٠ .

(٢) مجلة الثقافة ، ع ١٠٢ ، يناير ١٩٨٢ ، ط . وزارة الثقافة القاهرة .

(٣) أنظر لمزيد من التفاصيل : البطل فى المسرح الشعرى المعاصر ، د . حسين على محمد ، سلسلة كتابات نقدية ، ط هيئة قصور الثقافة القاهرة ١٩٩١م . ورسالة دكتوراه للشاعر (آداب بنها ١٩٩١م .) مخطوطة .

(٤) المسرح د . محمد مندور ، ص ٢٠ ، ط ١ دار المعارف القاهرة د . ت .

فالدراما « مزيج مركب من بعض الفنون الجميلة الأخرى كالشعر والموسيقى والتصوير ... . أن صلة الرحم قوية بين الدراما والشعر »[1] .

وللشاعر إسهاماته القليلة فى كتابة المسرحية الشعرية ، فلقد صدر له عن سلسلة أصوات مسرحية « الرجل الذى قال » وأودع ديوانه « الرحيل على جواد النار » مسرحية قصيرة عنوانها « الباحث عن النور » وفى ديوان « حدائق الصوت » توجد قصيدتاه : « من إشرافات عمرو بن العاص » ، و « من أوراق سعد بن معاذ » وهما إرهاصة درامية حية للمسرحية الشعرية ، فالأولى قصيدة مطولة تقع فى عشرة مقاطع ، ويتبدى فى شكلها المعمارى الحوارية الشعرية والتسلسل الدرامى للحدث ، فبذرة التكوين الدرامى يلقيها فى عنوان المقطع الأول : منازلة الغيث : يقول الشاعر أو يقول البطل :

حملتُك مكةُ فى أضلعى

لماذا الجفافُ الصموتْ ؟

أيكذبُ فينا الغمامُ

أينطقُ بالسحِر هذا اليَمَامُ ؟

فتشتعل النارُ

هذى الوهادُ يراودها الحلمُ

والبطنُ يكبرُ

إنى رأيتُكِ – مكةَ – فى الليلِ

تمتشقين الحسامْ .

وتنمو البذرة مع المقطع الثانى « تهليلة » وتتداخل الأصوات أكثر فى المقطع الثالث « بيت فى الريح » يقول الشاعر إذ يخاطب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) قبلة الروح من مكة .

أنت الذى كنتَ بين الحنايا

حنينى القديمْ

---

(١) هل الدراما فن جميل ، د . ابراهيم حماده ، ص ١٢ دار المعارف .

لماذا تفرِّين مكةُ ؟

ويجيب الحلم على تساؤله :

ترنحتُ

قالوا : سكرتَ

وقلبى يسافرُ فى غيمةِ الزنبقِ الوردِ

يحلمُ بالفجرِ

يأخذهُ من سهامِ الشياطين

يجلوهُ

وجهكُ يطلعُ فى الفجرِ شمسًا أبيَّهْ .

إن المقاطع العشر تعد بناء مسرحية شعرية حتى لو أهمل الشاعر إثبات أسماء الشخصيات التى تقيم الحدث على نحو ما صنع بمسرحيته الشعرية القصيرة « الباحث عن النور » .. والاستقراء المفصل للأفعال التالية يدلنا على القص الدرامى بما تحمله من شحنات الفعل والحكى والتنامى فى صنع الحدث (انظر انتخاب الشاعر للأفعال التى صنعت قصيدته المسرحة) : توشوشنى – أمتطى – أركض –أبحث – تقدم – مدت – ينطلقون – يغنون – نصيد – تشتغل – تجىء – يجىء – يدهمنى – خرجت – نهضت – تحركت – أبصرت – رأيت – شاهدت – تتسرب – كان – يحملنى – تقول – عودى – ينبثق – ينتفخ –نتسابق – كنت – أفتش – حدقت – تشير – تلثم – تغر – تقتحم – تطارد – ترنحت – ظللت – تنبت – انشقت – رحل – أبصر – تمسك – يحكم – يضرب – أرسم – تسرد – كانت – قالت وغيرها (الديوان – القصيدة) .

هذا التوازن غير المقصود فى استعمال الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة فى صيغة المفرد أو الجمع يفصح عن دلالة القص الشاعرى أو عن وقائع خلت وأخرى تستمر تصوغ الفعل المتنامى مع الأحداث التى تصنعها الشخصية التاريخية المختارة مع الزمان والمكان . وإذا كان المسرح الشعرى فى أدب اللغات الإنسانية يقوم فى إحدى ركائزه على استرفاد التراث ورموزه كالمسرح الإغريقى والأوربى وبخاصة المسرح الدينى فى العصور الوسطى ، فإن البعد الجمالى فى دراما حسين على محمد الشعرية فى تطور مستمر

للأخذ بتلك المعطيات لأنه يقوم على إحداث توازن بين الأفكار والخيال والانسجامات الإيقاعية فى ائتلاف فى بعض المشاعر الذاتية وكلها عناصر تتحول إلى فعل .. إلى واقع ملموس والأفكار والرموز الماضوية تدب فى الحاضر وتسرى فى أوصاله بماء الحياة . إن محاولة تفسيرنا للنص الشعرى الدرامى « من إشراقات عمرو بن العاص » تكشف كذلك عن عناصر النص الثانى « من أوراق سعد ابن معاذ » سواء فى البناء الشكلى للقصيدة الدرامية المسرحية أو فى الاتجاه الفكرى صوب التراث لاسترفاد عناصره الفاعلة ، لكنه فى « أوراق سعد بن معاذ » يستعيض أسماء الشخصيات بتكثيف الحوار الشعرى ومنه قوله :

دنوتُ .. فأوقفَنى
وصمتُّ .. فأنطَلقنى
وتحدثَ فى ألفاظٍ مثقلةٍ بالعطِر ،وساءلنى
عن أرضٍ تمتلىء بأنصافِ المردةِ
قلتُ :
بلاد ضاجَعَها الخَوْفُ
على طرقاتِ الصَّيفْ
فماذا تعرف عن أبناء القردةِ ؟
قلتُ : شياطينُ
فقال : تَمَهَّلْ . وابحثْ فى أنحاء البيتْ
قلتُ : أهُمْ أصحابَ السَّبْتْ
قالَ : دَنوْتْ

(الديوان – القصيدة)

فالخيال هنا أداة وفعل وواقع محسوس ، خيال يتشكل من رافدين : خيال استرجاعى يقوم على استعادة صور ماضوية تمثل مدركات سبق معرفتها ، وخيال إبداعى يقوم على إنشاء صور جديدة ذات إسقاطات معاصرة فى لحمة الاسترجاع التراثى ، والشعر ابن الخيال وإذا لم يكن للخيال فيه مجال فهو غث لاخير فيه[1] . والجميل فى ذلك الجانب

(١) حصاد الهشيم ، ابراهيم عبدالقادر المازنى ، ص ٢٢٩ المطبعة العصرية ، القاهرة ١٩٢٥م .

من شعر حسين على محمد أنه نزل من علياء عقلانية الخطاب الشعرى بصوره الذهنية الموغلة فى التجريد إلى وهج الرياح اللينة التى تلفح المشاعر والأذواق بعنصرى : **الإحساس** و « **الإدراك** » وفى ذلك قال العقاد العظيم : (إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل .. وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .. وقد تكون إدراكا واعيا لكل ما فى الكون والوجدان)[1] وليس أمتع من دغدغة العقل والوجدان فى أغنية ختامية أخيرة سكبها الشاعر ثنائية إيقاعية من أوراق سعد بن معاذ :

يقول الشاعر :

يأتى إليكَ الفجرُ

يا سعدُ امتطِ الأهوالَ مركبةً

إلى زمنِ القَصِيدْ

رُدَّ اللغاتِ إلى صِبَاها.

قد قلتَها يومًا لأحمدَ فى العُبَاب :

« لو خُضْتَ هذا البحرَ ، خُضْنَاه »

اختصرْ زمَنَ الغيابْ

فهذه ورداتُ فتحِك للصحابْ

وهذه صيحاتُ جُنْدِ اللّهِ

تبلغ منتهاهَا

قد جاءتِ الغربانُ غازية

وقلبك صرخةٌ للتلِّ والصحراء

قامتُك السماءْ

هذى يمامتُك التى قد رُوِّعَتْ بروْى الدِّمَاءْ

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ، عباس العقاد ، ص ٢٣ ، نهضة مصر ، القاهرة .

تمضى إلى الفردوسِ شامخةً مُغرَّدةً
فكيفَ إذَنْ تَرَاها ؟
أما بعد ..

هل استطاع جهدى المقل أن يصل إلى شطآن الشاعر ويرتاد عوالمه الرحبة ؟ إن لم يكن كذلك فما يزال نتاج الشاعر يعد بالعطاء ، وأعد معه بخلود ينتظره إذا أخلص للمسرح الشعرى ومنحه فتوحاته الإبداعية ووعيه الأكاديمى .

* * *

(أ) ملامح التشكيل الفنى
فى أشعار صابر عبد الدايم
(مقاربة تحليلية)

الشاعر حياة وفنا :

الشاعر الموهوب الدكتور صابر عبد الدايم يونس (١٩٤٨ - ...) من الصفوات المصرية المثقفة القادرة على على الإبداع والامتياز والتفوق .. وقد بدأ نبوغه الأدبى يطالعنا فى الشارع الثقافى مع نهاية الستينات من القرن الحالى حينما نشر ديوانه الأول نبضات قلبين بالاشتراك مع زميل دراسته الجامعية عبد العزيز عبد الدايم ومع أن هذا الديوان الوليد يمثل حماس تجربته الإبداعية فى عالم الشعر فإنه رصد بشكل يقينى قدراته ، ومواهبه وعرض لنا مقومات شخصية شاعر مطبوع يرتكز على عقيدة راسخة ووطنية ثابتة وشاعرية واعدة .

ومع التطورات المتلاحقة التى شهدها المجتمع فى العشرين سنة الأخيرة كان صوت الشاعر صابر عبد الدايم يردد ما تموج به حركة الواقع من آلام وآمال وأهم ما يلفت المتابع لتطور شخصيته الإبداعية أنها تشكلت فى تآزر مع دراساته العليا بمرحلتى الماجستير والدكتوراة ، وإن انتصرت دائما فكرة الشاعر على بريق البحوث الأكاديمية .

تتابع نتاجة الشعرى فى تدفق ملحوظ يجمع بين الفكرة الشاعرة والرؤية العالمة وتنوع هذا التدفق الشعرى فيما نشره من قصائده وماأذاعه على الناس من شعر فى أمسيات ومهرجانات مختلفة ، وقد توج هذا التوهج المبكر بإصداراته الشعرية وبما سطره من مؤلفات بحثية فى حقل الكلية الجامعية التى يعمل بها .

١ - الحلم والسفر والتحول - المركز القومى للفنون والآداب - القاهرة .

٢ - المسافر فى سنبلات الزمن - مطبعة الأمانة - القاهرة .

٣ - المرايا وزهرة النار - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٤ - العاشق والنهر - قيد الطبع - وزارة الثقافة .

أن أعمال الشاعر الدكتور صابر عبدالدايم جديرة بالدراسة المتأنية المطولة عنها ، فهى تمثل أدق فترة نشاط عقلى فى حياته كأديب وباحث ، كما تعرض لمنهجه الأدبى ومعالم شخصيته الإبداعية ، وكم تمنيت أن يوفقنى الله إلى ارتياد عالمه الرحب لأقترب وأفحص وأحاول التفسير والتحليل ومن ثم أرصد حركة شاعر نريد أن نفيد عنه ونقتدى به فيما أبدع وأضاف أو تفرد عن أبناء جيله ببعض الملامح الفنية التى تميزه ، وإن قصرت مثل هذه المقالة الانطباعية عن ذكر شىء أو أشياء فمرد ذلك ، إلى قصر المقالة ذاتها ، وعجالة الكتابة حول قصيدة واحدة من قصائد الشاعر فالقصيدة بمفردها لاتنبئنا عن شخصية متكاملة نرصدها للفنان الشاعر . واختيار قصيدة قراءة فى دفتر العشق للشاعر الدكتور صابر عبد الدايم جاء وليد مصادفة فهى جد جديدة ولم يسبق أن نشرها أو أذاعها الشاعر ، وعندما قرأها على مسامعى اهتزت مشاعرى وتلذذ عقلى لحظة إنشادها ، وحلقت مع الشاعر فى تجربته الإنسانية ، فالشاعر يسطر من ذاته سطور عشق فى كتاب القصيدة الحديثة السديدة – المفترى عليها – مع دعاة الهدم والانغلاق .

مفتاح شخصيته من شعره ونشأته :

قُدر لى التعرف على خصائص مرحلة الفتوة والشباب عند الشاعر باعتبارها أهم مرحلة يتشكل خلالها وجدان الشاعر ، من الاضطراب والحماس الانفعالى البصر والبصيرة ورصد الأحاسيس والظواهر ، ومحاولتنا سبر أغوار تلك الفترة الدقيقة من حياته ، تدلنا على معالم شخصيته ومدى تولد بصيرة الفنان الشاعر وتشكل رؤيته وتوجهاته .. وأثبتت الدراسات النفسية والاجتماعية بعامة ، والتربوية المتعلقة بسيكولوجية الشخصية بخاصة ، صدق المقولة السديد للمفكر الفرنسى taine حول تأثر الفنان بالبيئة التى نشأ فيها ونجم عنا .. نشأ الدكتور صابر عبدالدايم يونس فى أحضان أسرة ريفية صغيرة ، نشأة أبناء الطبقات الوسطى الجديدة الطامحة إلى التغير الاجتماعى ، وفوق أرض خصبة ، سهلة متوسطة ، ولد صابر الأبن (السادس) لأب ريفى متدين يشار إليه بالصلاح والكفاح والحب من بين جموع قرية العطارين ، على مشارف ديرب نجم محافظة الشرقية ، وتمتع فى مراحل طفولته بمشاهد الطبيعة الريفية الخلابة ، مع اهتمام أسرى بالغ بمرحلة الطفولة المبكرة تحوطه عناية (والده) وامتزج كل هذا بحلاوة إيمان يمتزج بالتطلع نحو العلم ، ووسط مثل تلك البيئة الريفية البسيطة يكون المد والجزر ، ائتلاف واختلاف كطبيعة الأحياء فى رحلة الحياة .. وينتقل الفتى اليافع من العطارين حيث دفء الأهل وأنس العشيرة إلى مدينة الزقازيق ، عاصمة الشرقية ، ليتلقى دروس الأزهر ، وفى أروقة المعهد الأزهرى –

تولدت – إرهاصات شاعر الأزهر وتتحول البساطة والوادعة إلى نشاط وجهاد مدرسى عرف بهما فهو شاعر المعهد الأزهرى وخطيبه الذى لا يارى ، وهو أيضا من بعد شاعر الجامعة الواعد ، بل هو بركان شعرى يتفجر بكل العناصر المؤهلة لميلاد شاعر يحمل فوق كفيه بكارة التجربة وصدق الحماس وانبثاق الرؤية الحالمة بجمال الكمال .. وعندما أصدرت جامعة الأزهر ديوان فكر الناشئين للدكتور صابر عبدالدايم مع زميليه محمود العزب والسباعى العدس ، كان ذلك اعترافا مبكرا بشاعريته من قبل الجامعة منذ أن كان طالبا بكلية اللغة العربية ، ولكنه لا يكاد يتم العقد الثانى من عمره إلاويصدر ديوانه نبضات قلبين الذى أشرت إليه فى مقدمة المقال . إنه فى تلك الفترة من حياته كان الباحث عن التألق والتفرد والشاعرية وعندما أكمل الثلاثين كتب هويته ، وهى مفتاح الشخصية التى أبدعها شعرا حول ذاته ، وعن – هويته تلك – كتب قصيدة الهوية صدر بها ديوانه المعنون بـ الحلم والسفر والتحول يقول الشاعر :

اسمى : صابر

عمرى : سنوات الصبار جهلت بدايتها أو حتى كيف تسافر

بلدى : مصر القرية والموال الساحر

والمهنة : شاعر

وهواياتى : فك الأحجبة وهدم الأسوار والبحث عن الخصب المتوارى خلف الأمطار والتنقيب بصحراء النفس عن الأبار وقراءة ماخلف الأعين من أسرار .

والحديث حول الذات فى قصيدته الهوية ليس الا نموذج النرجسية التى يسم بها علماء علم النفس : رجال الفن والأدب والسياسة وإنما هى ذات ، خير ما تصفها به الاعتراف الإبداعى فى عنوان ديوانه الحلم والسفر والتحول ، فهى ذات حالمة ومسافرة ومتحولة .. الحلم الشاعرى العبقرى ، والسفر الخيالى فى الزمان والمكان ، والتحول إلى عوالم جديدة مفعمة بالحب والعشق والمثال .

والشاعر الدكتور صابر عبدالدايم ، ذاق طعم الغربة وسافر إلى مدن الغربة والوفرة ، ولكنه احتفظ دائما بالنزعة الإنسانية المتولدة فى ضميره قبل أن يعرف بأنه دائما المسافر فى سنبلات الزمن وهذا العنوان الذى حمله أحد دواوينه ينبئنا عن مدى تأثره برواسب أعماقه : الحلم والسفر الدائمين كى يبحث عن الخصب والحب فى عالم أثيرى .

وليغفر لى – القارىء هذا المدخل التفسيرى – ربما يكشف ولأول مرة – فى هذه الافتتاحية المطولة عن بعض ملامح الحياة الاجتماعية والنفسية للشاعر وإن كنت أرى ذلك ضرورة من ضرورات المقارنة النقدية قبل استقراء قصيدته قراءة فى دفتر العشق .

عرفنا فى السطور السابقة عدة أشياء تدور (حول) سيرة الشاعر مبدع القصيدة وحيث أن العالم يسير الآن باتجاه العلوم أو تعانق الفنون – لا تقدر – على تجاهل وشائج العلاقة بين البيئة بمعطياتها والشاعر برؤيته للكون ، ومذهبه فى الحياة وأثر هذا وذاك فى العصر الذى يعيش فيه .

ينتمى شاعرنا إلى كوكبة شعراء جيل السبعينات فى مصر ، وهو يمثل مع أبناء جيله (تيار الوعى بالتراث والتفاعل مع موجبات الانبعاث الحضارى) كما يعد هذا الجيل بحق جيل (الانكسارات والمنجزات) .

ووجهة النظر المحايدة تعرض لنا المعلم الرئيسى فى شخصية الشاعر فتعرفه بأنه (الأنموذج) للشاعر المتجدد ، لأننا إزاء (أنموذج) لأستاذ جامعى ، أزهرى ، والأزهر – هو الأمين على التراث ، المحافظ على مقومات المنافع عن الإرث الشعرى الضخم . والموروث اللغوى والأدبى المتنوع ، لذلك لايمكن أن نغض الطرف ، ولو للحظة ونحن نرصد انعكاسات تلك البيئة العريقة المحافظة على إبداعات شاعر متجدد مثل الدكتور صابر ، ومن هنا نلحظ أهمية الدور التجديدى الذى يلعبه وهو يتفاعل مع موجات الحداثة ووسط بعض العثرات التى يصطدم بها من نفر آثروا الجمود والتجمد على التواصل والتجديد ، انطلاقا من رؤية عصرية لتراث الأقدمين .

والحكم على شاعريته وموهبته ، تبدو جلية فى سائر الجزئيات التى تكمل لنا العقد المنظوم الذى يبدعه الشاعر فى (قصيدة) أو (مقطوعة) أو فى بيتين يكتب لهما الذيوع والخلود ، وشعر الدكتور صابر كذلك كل لايتجزأ ، فهو ينأى فى مفرداته اللغوية عن لغة الباحثين خاصة فى قصائده الأخيرة والتى تلت إصداره لدواوينه الثلاثة الأولى فلا تظهر بين قصائده حرفية الدكتور الباحث أو ترفع لغة الأكاديمى ، وإنما الألفاظ مختارة . سهلة ، شاعرة ، تنساب فى عذوبة ورقة وتدفق من معين شعره المطبوع ، وليس معنى أن شعره قد بلغ الكمال الشعرى وإنما هو مقارب مايسمى بجمال الشعر وأعذبه . وأصدقه ، وإن نجح كثيرا فى تعبيد دروب الشعر الجيد فى قصائده ، فإنه ما يزال يحم

ونحلم معه بارتياد سماوات الشعر الخالد فى المعانى الأفكار والأخيلة ، وهو قادر أن يطوع ذلك كله إلى حوار عاطفته الجياشة وأسلوبه الشعرى الصافى .

والشاعر يتخلص الآن فى - اللاوعى - من رواسب النزعة (التأملية الفلسفية فى الشعر ، خاصة فى (أدب المهجر) الذى درسه فى تعمق ودأب ، إلى نزعة جديدة تتشكل ملامحها فى إبداعاته وقراءاته ومقالاته الأخيرة وهى تنحو له تجاه الرؤية الإيمانية الواعية ، لإقامة خيط فى نسيج (الواقعية الجديدة للأدب الإسلامى) .

بعيدا عن العاطفة والأسلوب والمعانى والخيال - لم يقع - شعر الدكتور صابر أسيرًا لمحاولات التجريب المستحدثة فى شعرنا العربى المعاصر . لأنه بدأ حياته يكتب الشعر التقليدى فى تجويد عال وموهبة يحسد عليها ، وله من الشعر العمودى قصائد جيدة من مثل : هروب ، والظمآن ، وملامح من تاريخ شجرة ، والمسافر و (محمد ورحلة اليقين) والأخيرة نال بها جائزة أول الجمهورية فى مسابقة المجلس الأعلى للشباب . ولأن الشاعر الأصيل هو الخبير بأسرار اللغة ، المطبوع على فرض الشعر المحقق لما هية الفن فى الحياة فإن شكل العمل الإبداعى يتمثل فى هندسته لبنيان القصيدة ، فالقصيدة عنده أشبه بسفينة تخوض بحور التجربة الشعرية محملة بالأساليب والمعانى والعواطف والأخيلة والأفكار ، وشعر الدكتور صابر ينطلق من مركز دائرة كبرى ، ممتدة ، منفتحة إلى محيطات وآفاق أخرى ، ولكنه أبدا لاينفصل عن المركز الأم ، وهو يغامر مع أبناء جيله فى التجارب الواعية للشعر الحديث .

إن مرحلة الانطلاق المتجدد فى الشكل الشعرى عند الشاعر تركز على انبثاق واع يخرج من نقطة ارتكاز أساسية وهى (معمارية القصيدة التقليدية) قصيدة مطولة أو قصيرة أو مقطوعة ، وكما نجح مبدعا فى الشعر التقليدى ، أراد يدخل معمل القصيدة الحديثة ومعه أدواته جميعا ، وبالتالى فمن حقه أن يضع رؤيته ورموزه فى المعادلة الصعبة فى بناء القصيدة الحديثة حتى يتحقق لجمهور الأدب أو أهل التذوق ، والاحساس الدرامى والشعور الوجدانى المتدفق استماعا واستمتاعا ، وتعبيرا غنائيا كان أم دراميا . إن معمارية القصيدة (العمودية) ليست جمودا أو انغلاقا ، كما أنها ليست قيودا على حركات التجديد ، وأنما الشاعر الخلاق هو الذى يستشرف بموهبته الفذة بإمكانية صياغة النسق أو الأنساق التى يتلذذ بها العقل ويتحرك لها الوجدان ، ومن ثم تعيش وتردد ويكتب لها الخلود ، وشاعرنا صابر عبدالدايم - وفق إلى حد بعيد - فى أن يجمع بين القالب

المعماري القديم للقصيدة ، والقوالب المتجددة في حركة الشعر الحديث ، وهذا لا يقلل من شاعريته ، وإن كنت أرجح – وبعض الترجيح اعتقاد أن نسبة تعاطفه مع حركات الشعر الحديث أعلى نسبة من درجة إبداعه في القالب الشعري القديم ، ومهما يكن من شيء فإن شاعرنا أشبه بجناحي طائرة ، لا يقدر على التحليق عاليا –بأحدهما – دون الآخر .

للشعراء رسالتهم في الحياة الإنسانية ، ورسالة الشعر عند شاعرنا – رسالة أخلاقية يبثها عن طريق فن الشعر فيما يكتبه من قصائد ، وهو يسقط لحظة الكشف والإبداع ، لغة الخطاب المباشر والوعظ المتكرر ، فيعرض بين مضامين رسالته الأخلاقية رؤيته الشعرية في موهبة فنية وخبرة عالية .

وفي إطار الرسالة الأخلاقية بين (المرسل والمستقبل) نجد هناك الاستكشاف والإضاءة والتنوير وكلها إشراقات دالة يقدمها أسلوب شعري سهل ، وشاعرية ذات موقف من الكون ، ونزعة إيمانية مطمئنة برغم الحماس الظاهري في مقاطع عديدة ثائرة في قصائده ، فلا تعتيم ولاضبابية ولاإغراق في الرموز ولا تجد – أيضا – هناك في أشعاره ، الغموض المقزز المستغلق على الأفهام ، إنما يجيء القصيد عنده كنز مع قارئه مفتاحه .

يقول شاعرنا من قصيدة له بعنوان (مشاهد من ملحمة العشق والبطولة) :

(إني أنا المسافر بالعطاء .. ولن يعوق الصخر عنف مسيرتي) فشاعرنا هو الفيوضات وهو الثورات في آن ، عطاء وخير وبركة وتدفق كالنهر في إنسيابه ، وهو ثورة تعتمل في وجدانه ، عند الشرور والطغيان والأباطيل . ومع ذلك الحب عنده كان وما يزال على حد تعبيره هو الهوية يقول :

السجن أفقي والسلاسل سدتي ... والحب في زمن الضياع هويتي

أنها رؤيته المعبرة عن مدى اختزانه للمعادل الموضوعي – الخصب الثواري خلف الأسوار فالحب عنده – كما ألمحنا – وبرغم التشتت والضياع والإغراق – إشارة خضراء يمر خلالها إلى فراديس الحرية والحنان والعشق .

قصيدة وشاعر :
« قراءة فى دفتر العشق »

وفى دفتر العشق صوتك صوتك يرسم أحلى نغم
يجوب انطفاءات أعمارنا ... يزرع الضوء فى كل فم
ويهدى ينابيعه للخطا الظامئات
فتخضر سود الظلال
ويطلع فى القلب نجم
وتنبت فى الصدر شمس
ويولد فى الغيم بدر
... وتشرق ... تسبح ... تسأل عن فتية ...
... يسكنون بعينيك ... لكن تولوا مع الريح ...
... تمتص أعمارهم خضرة فى السفوح ...
... وهم يحلمون
بلؤلؤة فى صياصى الجبال !
• إليك يعودون فوق جواد الصدى ... يصهلون بألف سؤال .
إلى البحر نلقى شباك خطانا ... ولكن لماذا نصيد المحال ؟
وبالقلب تسكن كل النسور ... ومازال يصرخ بين التلال !!
وفى الذات ضوء الحقيقة يهدر ..
... لكن يمزق نبض رؤاها الخيال

* * *

• فتقبل من غاية الذكريات

سحابا مضيئا ببريق الحياة

ويرعد صوتك فينا

... فيوقظنا من سبات

* نفر مع الريح ... للريح ... نفتح بوابة الشمش ...

... يسرقنا منك تيه المدارات ... نجرى بلا مستقر

... ولم ندر بعد على أى أفق ندور

نعود إلى نقطة البدء .. نلقاك أصداء ضوء ..

... بكل اللغات يقول

هنا لن يكون المرور !!

فنحضن ضوءك ... نلحق خطوك ... نسأل

عمرك ... كيف يكون العبور ؟

وكيف نعود إليك .. وفى أعين الكل عطر ونور

فتتركنا فى فضاء التساؤل ... إذ نحن فى كل دائرة سابحون !!

وكل يسابق أوهامه

ويسرق بالوهم أحلامه

يدور بساقيه الريح ... تدمى الرغائب أيامه

وتحجب عينيه أسراب وعد عقيم !!

وحين يفتح عينيه يشهر نهرا من الرمل ...

... والحقل بيداء تصفر فيها الليالى ... وتنعب فيها الطلول

فتبحث عن فتية فى المدارات ...

... كانوا على نجمة الوعد فى تيههم يرحلون

يطلون من دفتر العشق أصداء جرح قديم

يجوب فضاء التساؤل ... إذ نحن فى كل دائرة سابحون

وأنت تجول انطفاءات أعمارنا ..

... تزرع الضوء فى كهف أيامنا

فنحضن ضوءك ... نرصد خطوك .. نسأل

عمرك ...

... كيف يكون العبور ؟

وكيف نعود إليك وفى أعين الكل عطر ونور ؟ ؟

مقاربة تحليلية للنص :

الشاعر والأرض ... الشاعر والجذور ... الشاعر والحب ... الشاعر والأبوة ... الشاعر والأمومة ... الشاعر والخيال ... الشاعر والزمن ... ثنائيات عديدة ورؤى محلقة يطرحها الشاعر المحب ... ثنائيات تعنى التوحد ... الانتماء – تجربة إنسانية عميقة تجسدها قصيدة قراءة فى دفتر العشق لشاعرنا . يقول الشاعر فى مفتتح قصيدته :

... وفى دفتر العشق صوتك يرسم أحلى نغم ... يجوب انطفاءات أعمارنا ... يزرع الضوء فى كل فم

يكشف الشاعر عن صفحة خضراء من الزمن (دفتر العشق) فتطالعنا بوجودها المضىء وأنغامها الحلوة بعد طول غياب ، فتناجى من حولها من براعم ووريقات تفرعت عن تلك الورقة الخضراء الكبيرة ،ويثمر التناجى عن رواء لعطشى ، وهداية للحيارى وتخضر الأرض بعد الاغتراب والجفاف ، والجفاء ، والإهمال و .. تمارس الورقة الخضراء الكبيرة فى مستهل دفتر العشق لدورها الحيوى ، فتمد صغارها بالمدد وأكسير الحياة ... ويقول الشاعر :

فتخضر سود الظلال

ويطلع فى القلب نجم

وتنبت فى الصدر شمس

ويولد فى الغيم بدر

أغرودة الصوت السيار تبعث الضياء والأنغام بعد طول غياب ، حرارة الصدور تلفها ينابيع المودة والرحمة فتثمر خضرة وشموسا ونجوما وأقمارا بعد موات للظلمة المتسربلة بالفراق البعيد .. البعيد .. فالأجساد تمشى على الأرض ... جسد هنا وآخر هناك ... وجميعها - صغيرة - تبحث عن قلب كبير - عبر الحدود .

ويُنبأ شاعرنا صاحب القلب الأخضر الغزير بحلاوة إشراق (تشرق) وبزوغ حياة (تسبح) وبسؤال ينتظره (تسأل عن فتية) ... يقول :

وتشرق ... تسبح ... تسأل عن فتية ... يسكنون بعينيك .. لكن تولوا مع الريح

ويطرح الشاعر إجابته عن السؤال المنتظر ... سؤال غامت مفرداته هل يعود ... هل تعود ... هل نتوحد .. هل ؟ ويبدو رؤية إنسانية عميقة عبر بها - شاعرنا - بقوله : يسكنون بعينيك . ويمضى الشاعر بعد طرح السؤال السرمدى ... العودة إلى الجذور ولملمة الأجساد المتحركة فى مدن الغربة ، والبحث عن وطن ... أمومة ... أبوة ... إنسان - يحيا ... فى (إنسان العين) ... وتصدق مقولته المبتكرة :

يسكنون بعينيك .. لكن تولوا مع الريح ...

والعين دلالة على البصر والبصيرة ... وقد نقلنا الشاعر بتعبيره المبتكر (يسكنون بعينيك) إلى عوالم تتجاوز المشاهدة والأبصار ، إلى عبقرية الموروث الشعبى (السكن بداخل العينين) وهو تعبير بين عميق الصلة بين الجزء والكل ... لكن هيهات ما تلبث الفروع التى سكنت واستمرأت عشق (التنى) أن تخرج إلى هناك .. بعيدا عن (الجذر ... الأم) رمز التوحد والانتماء .. وهم فى خروجهم إلى مدن الغربة .. حيث الوفرة والمال ... وضمور المشاعر ... وقتل الأحلام ... ونسيان الجذور ... والاقتتال بالفروع والوريقات .. والصوت العبقرى السرمدى الذى وحد الفروع دائما مازال صدى صوته الجسور يتردد فى كيان الشاعر فيقول :

إليك يعودون فوق جواد الصدى ... يصهلون بألف سؤال ...

إلى البحر نلقى شباك خطانا ... ولكن لماذا نصيد المحال

والعودة إلى الجذور بطرح الأسئلة المتكررة من الفرع ...

محاولة شبه مستحيله في الواقع المعاش ، لكن البحر دائما فى عمقه وفيوضات أسراره يحمل الأغصان والفروع بأمانى التوحد ، ووحد الانتماء .. فعلى الرغم من قسوة بعض

الافروع .. وتجريحها المستمر لثوابت الحقيقة الأولى ورغم الكفاح والصلاح والمعانى الخضراء النبيلة – إلاأن الرواء القابع فى (نني) العيون ... السارى فى الأفئدة – يحمل دائما – عبق الزمن الآتى بالحب والجمال ، وخير ما يعبر عن ذلك قول الشاعر :

وبالقلب تسكن كل النسور ... ومازال يصرخ بين التلال

وفى الذات ضوء الحقيقة يهدر ... لكن يمزق نبض رؤاها الخيال

* * *

وكما محور – شاعرنا – الفكرة الرئيسية لقصيدته حول (الصوت .. الجذر ... الأصل) فإن سطور القصيدة ظلت تبحث عن (الصدى ... الانتماء) المخبوء بدفتر العشق ... فالصوت يمثل الاستهلال الحسن مع بداية القصيدة إذ يرسم أحلى نغم .. والصوت ... ينابيع تهدى وتصرخ فى وجه الجفاة ... القساة ... والصوت يهدر بالحقيقة . ومع أن الشاعر عزف على أوتار (الصوت ... الجذر ... الأصل) فى براعة للفكرة وفى أسلوبية أخاذة طوال المقطع الأول من القصيدة – إلاأنه ربما قد أخفق فى إعادة إيقاظ الصوت (للأبناء أو للفروع) من السبات بقوله :

ويرعد صوتك فينا ... فيوقظنا من سبات

وكأن الشاعر قد قال – وبغنية عالية – فى نهاية المقطع الأول وفى الذات ضوء الحقيقة يهدر .. لكن يمزق نبض رؤاها الخيال .. إنها حقيقة ماثلة قال بها الصوت الصارخ بين التلال ... تهدر ... تمزق حجب الخيال ... ومن هم فى سبات ... واعتقد أن تكرار الإلحاح من الشاعر على تجسيد الصوت .. (الجذر ... الأصل) له ما يبرره من خلال السياق والبناء الدرامى ولكننى لاأتفق مع إمكانية إستخدام الصوت كذريعة فى الحلم والحقيقة فى آن معا – ومهما يكن من شيء فإنه تدارك ذلك بذكاء يحسد عليه ... حيث يقر (الأبناء – الفروع) من أمام (الأصل – الجذر – الصوت) ... إلى إشراقة جديدة يقول الشاعر :

نفر من الريح ... للريح ... نفتح بوابة الشمس

وتتحدث – لأول مرة – القصيدة عن رؤية إنسانية جديدة تتجاوز الذاتية إلى مناجاة وإحساس بالضعف البشرى ، إلى حيرة كبرى تلف الأبناء بالتشتت .. يقول الشاعر :

يسرقنا منك تيه المدارات ... نجرى بلا مستقر ... ولم ندر بعد على أى أفق ندور

فالأبناء – فروع ... بعيدا عن (الأصل ... الجذر ... الأم) هناك فى بلاد الغربة ... أى غربة – كل فى واد ... يتفرقون ... يهيمون ... . يذبلون ... ويبحثون عن إجابة شافية لسؤال عبقرى طرحه الشاعر فى دفتر العشق ، تجمع أشتات الحيارى فى وادى الحب المفقود . والصورة مستفادة من خبرات الحياة المعاصرة ومن تجاريب علم النفس فالصورة الذهنية فى نهاية القصيدة تسلسنا إلى دائرة ممتدة – لادوائر مغلقة – مملوءة بالأوهام والأحلام والاقتتال والأطماع والتساؤل اللا محدود ، فالدائرة المنشودة ترتكز على نقطة البدء ولاتتباين مع السياق الفنى أو البناء الدرامى ، إذ الدائرة هى ذات الدائرة التى عبر عنها الصوت من البداية إلى النهاية ، وخير ما يعبر عن ذلك مفردات من القصيدة تقول فى إشراق وضياء :

ويرسم أحلى نغم – يزرع الضوء فى كل فم – يطلع فى القلب نجم – تنبت فى الصدر شمس – يولد فى الغيم بدر – نعود إلى نقطة البدء ... نلقاك أصداء ضوء – نلحق خطوك – نسأل عمرك – كيف يكون العبور ؟

فالصورة الذهنية (للدوائر المغلقة) يؤكدها العلم بأنها صورة متشائمة وقتمة ومفرداتها أكثر تشاؤما ، لكن الصورة الذهنية هنا كانت ممتدة ... تتجاوز ظلمة الكهوف إلى فضاء رحب ، وينهض (الفتية – الأبناء – الفروع) بمهمة الفكاك من قيود التيه ، وأسر المادة ، وسراب الغربة ، إلى نقطة البدء : (فتخضر سود الظلال بعدما كان الحقل بيداء تصفر فيها الليالى) . إن السمع (الصوت) والبصر (الضوء) والفؤاد (العشق) عوالم حيوية وظفها الشاعر بمفرداتها ومدلولاتها وفق ترتيب يحسب له لا عليه ، لذلك جاءت معانى الإشراق فى القصيدة خير دليل على صدق العاطفة ومصداقية الفكرة الشاعرة . ثم يخفت بين سطور القصيدة إيقاع الصوت المحسوس .. وتحول الصوت على لسان الشاعر إلى أصداء تهدر بحتمية العودة إلى نقطة البدء حيث مركز (الجذر – الأصل) لكن الفروع ... معذرة ... ما زالت تسبح فى التيه ... تتصارع ... تمتد ... تستطيل ... بلا أفئدة ... والعقول المهاجرة فى التيه ... الغربة ... تتشابك مع الحلم النادى وتصطدم بالوهم ... السراب ... والحلم اخضر عند شاعرنا – يحقق المعادل الموضوعى لاختفاء الصوت الزاعق فى الفروع ويتحول إلى أنداء ... والندء الروحى يحس برجاء الشاعر فيقول :

(وكيف نعود إليك ؟ .. وفى أعين الكل عطر ونور

فتركنا فى فضاء التساؤل . إذ نحن فى كل دائرة سابحون وكل يسابق أوهامه .

ويسرق بالوهم أحلامه) . وتعترف (الأبناء – الفروع) بأنها أصبحت كسيرة ... هشة ... وقد اصابها الضعف والسأم من فرط الترحال فى مدن الغربة ، ومن عجز فى الوصول إلى (نقطة البدء – الانتماء) ... . هناك ... حيث الجذر ... الأصل وما فائدة السعى فى دوائر الوفرة والغربة والحقل الأم .. هناك عند نقطة ... يتحول فى إهمال (الأبناء ... الفروع) إلى أطلال ... يقول الشاعر على لسان (الجذر ... الأصل) :

(وحين يفتح عينيه يشهد نهرا من الرمل ...

... والحقل بيداء تصفر فيها الليالى ... وتنعب فيها الطلول فيبحث عن فتية فى المدارات ...

... كانوا على نجمة الوعد فى تيههم يرحلون

يطلون من دفتر العشق أصداء جرح قديم

يجوب فضاء التساؤل ... إذ نحن فى كل دائرة سابحون) .

لكن هيهات فشاعرنا – مازال يتشبث بإمكانية تحقيق الحلم المنشود رغم .. التيه ... والفراق ... وإهمال نقطة البدء .. والجراح القديمة ... لذلك نجح فى رسم الصورة (الذهنية) لنحلم معه بالعودة إلى شطآن العشق المنشود حيث تهدم الأطماع ، ويتحقق دفء التوحد بعد طول اغتراب ، فبعد الجدب والدوران داخل محيط الدوائر المغلقة دونما ارتكاز على نقطة البدء ... يوفق الشاعر ... فى رسم تلك الصورة .

عبور ختامى :

وبانتقال المدلولات الحسية من حيز (السمع – الصوت) و (البصر – الضوء) إلى أصداء وأنداء تتشكل فى الواقع ... يصرخ الشاعر بأعلى صوت فى صمت وهو يعزف لحن العبور من شطآن الذات المهجورة إلى مرافىء (الجذر – الأصل) الرحبة الموصولة بالضياء ... يقول الشاعر :

وأنت تجوب انطفاءات أعمارنا ...

... تزرع الضوء فى كهف أيامنا

فنحضن ضوءك ... نرصد خطوك ... نسأل عمرك ...

... كيف يكون العبور ؟

فالتساؤل فى ختام القصيدة رأيناه معزوفة استفهامية حلوة مشبعة بالإجابات ... فيوضات من عطر العودة إلى نقطة البدء وهالات من نور تتدفق بالعطاء فتروى العطشى ، وتهدى الحيارى صرعى كهوف التيه ... وحول شجرة الحب المأمول بتجمع الأشتات ..

وسط الجدل الدائر حول القصيدة الحديثة ، والزحام المتعاظم – الآن – عند أسواق الشعر جيدة ورديئة ... من النادر الوقوف عند قصيدة أو قصائد تحمل بعد أو أبعادا إنسانية إذ معظم البضاعة المطروحة عبر الأثير وأعمدة الصحف السيارة وصفحات الدوريات المتخصصة الملاكى – تمتلىء – غالبا – بالأشعار المتكررة الذاتية ، والغائمة الغامضة والنقول والاقتباسات والأيديولوجيات الشللية – لا الفكرية – والسرقات الشعرية ورغم كل هذه الأمراض الشعرية فإن دولة الشعر ستبقى عند الشعراء وسيسقط كل المتشاعرين من كتاب القصيدة الجديدة جهال العروض ومعنى التحديث .

* * *

وقصيدة (قراءة فى دفتر العشق) تجاوزت من وجهة نظرى أغلب الأمراض السارية فى الوسط الشعرى المعاصر .. وهى من بين قصائد الشاعر قد حملت الفكرة الإنسانية وفى تعميق مفهوم الانتماء .. بلا خطابية أو ضجيج أو تضمين التاريخ أو إقحام الرواة أو الشاهد الشعرى ، فالبناء الدرامى يحمل سمات القص الشعرى المحكم ، والمفردات تشكيلاتها قناديل للمعانى ، والأفكار النامية تنمو عبر فكرة إنسانية من بداية القصيدة إلى نهايتها .

وهناك ملامح دالة على شخصية الشاعر وعلى سيطرته على أدواته الفنية من مثل :

(١) توظيف المعجم الشعرى توظيفا مثاليا فى القصيدة :

التقط الشاعر لغته من الطبيعة فى شاعرية وتدفق ، فالمفردات اللغوية انعكاس للبيئة (الوسط الداخلى والخارجى) داخلى الوطن وفى الغربة واختيار المفردات تعبير دقيق عن مدلولاتها وخصائصها فى الواقع ، واللغة تتشكل فى نسق فنى حى ينقل للقارىء ملامح الطبيعة من خلال إيجاد علاقة جدلية بين مفردات الطبيعة وتوظيف الشاعر لمفرداتها اللغوية من مثال قوله فى تضاعيف القصيدة : يزرع (الخير) – الضوء (النور) – ينابيعه (الحياة والرواء) تنبت (الأمل) – شمس (سر الحياة) – يولد التواصل والبقاء) الغيم

(الخير الآتى) – البدر (الضياء) – الريح (التنقل والصدام) . خضرة (النماء والبشر) – السيفوح (الامتداد) – الجبال (الصمود والتحدى) .

البحر (العمق) – التلال (صدى – الصوت) – غابة (التشابك) أفق (التطلع) – المدارات (السعى اللا محدود) . العبور (الحركة الفاعلة) – عطر ونور (عشق وحب) .

ولعل أجود سطر فى القصيدة يعبر عن فكرة العودة إلى أحضان الأرض من خلال استخدام مفردات الطبيعة يقول الشاعر :

(والحقل بيداء تصفر فيها الليالى ... وتنعب فيها الطلول)

ويمضى فى تجسيد الصورة بالإحالة مثل : الجدب وصفير الرياح ونعيب البوم فوق أطلال (الحقول .. الجذور) والتى وظفها الشاعر بمثابة تحذير ، قبل العودة إليها من رحلة (الغربة ... التيه) وعلى هذا المنوال وفق الشاعر فى رسم صيغة التعبيرية عن التفاؤل أو التشاؤم أو لتساؤل .

(٢) أثر التراث الإسلامى فى بناء القصيدة :

– اتكأ الشاعر فى بناء الصورة الشعرية فى القصيدة على **الموروث الإسلامى** . فتشكيل الصورة الشعرية ينبع من قدر إفادته وخبراته من التراث ، لكنه لحظة الخلق الفنى يضيف من خياله رؤيته كشاعر مسلم متجدد لاينفصل عن جذوره ، والجمل الشعرية – رغم حداثتها – تكاد تنتقلك إلى الزمان والمكان عند الأوائل ، من مثل أفادته من المعجم القرآنى باستخدام المفردات التالية :

(يهدى) (نجم) (شمس) (فتية) (الجبال) (السحاب) (البرق) (الرعد) (سبات) (التيه) (كهف) (مستقر) .

واستخدام الشاعر للمفردات السابقة فى بناء صور القصيدة وتركيب الجمل الشعرية يدلنا على (**الملكة الشعرية الأصيلة**) فى تشكيل الصور المعتمدة على **لغة القرآن الكريم** . واسترفاد الشاعر للمعجم القرآنى يحافظ على عبقرية اللغة العربية وصيرورتها ككائن حى متجدد واستقراء المفردات القرآنية التى وردت بالقصيدة يكشف أيضا عن مدى تجربة الشاعر وتوفيقه فى تطويع المدلول اللغوى الملائم للجو النفسى للقصيدة ، والبناء الدرامى لها .

كما أن أكثر الألفاظ الشاعرة التى أقام عليها الشاعر دعائم فكرة قصيدته هى الألفاظ التى وردت فى القالب القصصى فى (سور القرآن الكريم) وقد استوحاها الشاعر فى البناء اللغوى والدرامى من مثل :

التيه (تيههم يرحلون – تيه المدارات – كهف أيامنا فضاء التساؤل – تسأل عن فتية – نسأل عمرك) المدارات (يمضى يدور – ندور – المدارات – دائرة – سابحون – المرور التلال) .

وجميعها ألفاظ شاعرة (داخل الجمل والصور الشعرية) التى اتكأ عليها الشاعر فى تشكيل قصيدته ، وهو تطوير فنى فى تحديث المعجم اللغوى عند الشاعر .

(٣) نحو أدب إسلامى ... رؤية حضارية فى ضمير الشاعر :

صاغ الشاعر قصيدته فى إطار عصره ، والصراع الحضارى يصطدم بكل شىء .. الإنسان والزمان والمكان ، وفكرة (العودة) إلى (**الجذر –الأصل – الانتماء**) من مدن الاغتراب الموحشة ، طرحها فى عمق وفنية ، أراه وقد لجأ إلى اللغة العربية الشاعرة فتعامل مع رموزا فى حيوية وتحديث ، على عادة دعاة التقليد لكل ما هو أجنبى ؟ ! ... أما الحوار الشعرى عند الشاعر فإنه يسلمك فى يسر – رغم تكرار التوكيد على الأسلوب والفكرة أحيانا – إلى عمق البحر عبر – سيطرته – على أدواته ، وقبل أن يصل بك الشاعر إلى شاطىء العشق ستؤمن بلا ريب ، إنك شغوف بالتنقيب الدءوب فى صفحات العشق الموصولة أبدا بالحب ... والحب بمفهومه الإنسانى العام قضية (قيمية) تسير وفقًا لرسالة الشاعر الأخلاقية ورؤيته الحضارية وهى رؤية فيما أحسب رؤية تابعة من شمس التوحيد فياضة بضياء التوحيد .

وفى النهاية أعتقد أن الشاعر يتجاوب فى وعى واصالة مع موجات الانبعاث الحضارى الذى مازالت أنسامه تصطدم مع رياحه ، وهو قادر بموهبته واجتهاده وإخلاصه لفن الشعر أن يقلع مع النسيم الذى يسهم فى تأصيل حركة التجديد فى الشعر العربى المعاصر .

✲ ✲ ✲

(ب) أبعاد التجربة الإنسانية
فى
« ديوان المرايا وزهرة النار »

يقول د .طه حسين « إن أخص ما يمتاز به الشاعر أو الأديب أن جذوته مضطرمة دائما وضميره حى أبدا وقلبه مرآه لكل شى » في ضوء تلك المقولة رأيتنى أتوفر على مجموعة شعرية جديدة للشاعر صابر عبد الدايم تُصدق عليها ما ذهب إليه الدكتورطه حسين : التوهج ... الضمير الحى ... القلب المتجول فى عوالم شتى .

لقد أتيح لى غير مرة التوفر على قراءة قصائد (ديوان المرايا وزهرة النار)[1] قراءة متفرقة ، فقد تحمست لمعظمها وهى ما تزال بين يدى صاحبها ثم طالعتها بشغف وتأمل فوق أعمدة بعض الصحف والدوريات المصرية والعربية ، ونحاول هنا إعادة التأمل الفنى بهدف إيجاد العلاقات الجمالية واللغوية التى تنتظم تلك القصائد وهى مجموعة شعرية بين دفتى ديوان (المرايا وزهرة النار) .

بادىء ذى بدء يطرح صاحب الديوان الإشكالية المستعرة حول الشعر بين القديم والجديد ، من خلال قدرته على التشكيل الفنى على المستويين القديم والجديد ، واستقراء عناصر القصيدة فى الديوان يكشف عن موهبة الشاعر ووعيه الفنى بدرجة ملحوظة فهو ينطلق من موروث هائل من الأصالة على قدر مواز لثقافته الحضارية المعاصرة بكل وسائطها وروافدها وبعض تجاربها ، وإجتهادنا سيقف عند الإضاءة الجمالية واللغوية فى قصائد الديوان فى محاولة محايدة لتفسير العلامات والرموز التى تتشكل عند زهرة النار وانعكاس شذاها على مرآه الذات ومرايا الحياة والأحياء ، ومن ثم الوقوف على طبيعة ودرجة إبداع الشاعر بنهج غير مألوف فى حياتنا الأدبية ربما أهملناه طويلا وهو التذوق الجمالى .

---

(١) المرايا وزهرة النار ، شعر د .صابر عبدالدايم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٨٨ .

انعكاسات جمالية :

فى القليل النادر أن نجد متابعة راصدة لعمل إبداعى معاصر ، والحقيقة أننى تحمست لتجارب الشاعر ونتاجه[1] منذ السبعينات وإلى وقتنا الحاضر فتلمست أصالته وتحسست موهبته واستشعرت موقفه الفكرى ، وبالتالى مهمته الإبداعية فى الحياة ، مما كشف لى مفهوم الوظيفة[2] الأدبية التى يصدر نتاجه عنها على نحو أمين ،فالشاعر يتواءم نتاجه الفنى مع نظرته الأخلاقية وعقيدته الإسلامية ، بحيث أفاد من نتائج العلوم الإنسانية والمذاهب الفنية والأدبية الحديثة بما لا يتعارض مع موقفه الذى ألمحنا إليه .

ثمة مسلمة أساسية نطرحها حول البنائية Sturcturalisme كاتجاه نقدى أدبى ، وهى ضآلة البحوث النقدية التطبيقية على نصوص الأدب العربى المعاصر مقارنة بالمناهج التقليدية . إن البنائية الحديثة فى أحد توجهاتها تحفل بطبيعة وأهمية العلاقات اللغوية بدراسة الأبنية الكامنة فى عناصر الأنواع الأدبية ، ولذلك فهذه الدراسة قد تسهم فى تتبع مسار العلاقات والرموز اللغوية للمفردات والتركيب بحيث تنتظم فى تشكيل جمالى معيارنا بأن « الكل » هو انتظام « الأجزاء » فالقصيدة الواحدة ببنيتها ومضمونها تمثل الاشتمال المتناسق لكل الأجزاء مهما تنوعت طبيعة ودرجة التشكيل الفنى عن الشاعر ، فالذى أبدع القصيدة مبدع واحد له تجربته ، أداته ، قاموسه ، موهبته ، وعالمه الشعرى المميز له . وليس من غير شك أننا واجدون أصداء واسعة لما ذكرناه بالتطبيق على ديوان (المرايا وزهرة النار) .

مرايا الشاعر :

وراء كل إبداع متميز موهبة فطرية وثقافة مكتسبة ، فالموهبة وحدها لا تصنع الخلود ، والشاعر يتمتع بقدر غير قليل من الموهبة الشاعرية يعضدها ثقافة عريضة متنامية ترتكز على ثقافة عربية أصيلة وتنهل من فيض الآداب الأجنبية المعاصرة فى الإبداع والنقد ، لذلك فنتاجه الإبداعى يتسم بالثراء والتنوع . لقد تشكلت تجربة الشاعر مع الذات والحياة والأحياء –فى العقدين الأخيرين – فى أكثر من إطار فنى وفكرى وبالتالى فى أكثر من

---

(١) انظر قراءة فى الأدب الحديث ، أبعاد التجربة الإنسانية فى قصيدة قراءة فى دفتر العشق ، دراسة تحليلية ، أحمد زلط ، ط ١ مؤسسة العصر الحديث (دار الشروق) ، القاهرة ١٩٨٨ م .

(٢) الوظيفة Function اتجاه للربط بين بنية الأثر الفنى ووظيفة جمالية كانت أم أخلاقية . انظر : معجم مصطلحات الأدب ، د . مجدى وهبة ، ط بيروت . ص ١٨٤ .

مرآه . وهذا التشكيل جسد مرايا الشاعر وانعكس على صفحاتها رؤية الشاعر ومهمته الإبداعية .

ما المرايا ؟ ... وما هى زهرة النار ؟ ! ... وهل وقع الشاعر فى إشكالية التعقيد اللغوى بهذا العنوان اللغز « المرايا وزهرة النار ؟ ؟ ! » ... والإجابة يسيرة ... يقول د . إحسان عباس فى كتابه القيم « اتجاهات الشعر العربى المعاصر » :

المرايا : أشد واقعية من القناع[1] وأشد حيادية ، لأنها لا تعكس إلاالأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل .. لأنها فى النهاية صورة ذاتية ، والمرآة أوسع مجالا من القناع وتعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص . (ص ١٦٠) . فى ضوء هذا المفهوم يجيب الشاعر عن التساؤلات التى طرحناها يقول فى (اهداء الديوان) :

« إلى المحدّقين فى كل المرايا

« الباحثين عن الحرف الأخضر -

« ... . يعانق زهرة النار (ص ٣) .

وإذا كان الإهداء السابق قد كشف من خلال المعنى الدلالى الكلى إلى إبراز وظيفة الحرف / المبدع فإننا بحاجة إلى مقاربة جمالية لسائر أجزاء قصائد الديوان لتعكس اشتعال الحرف زهرة خضراء مضيئة ، ومزايا ملتهبة ثائرة ، فالقصيدة الأولى التى حملت عنوان الديوان تجيب فى أكثر من موضع منها على مغزى اختيار الشاعر لعنوان و « مضامين » ديوانه ، **فالمرايا فى الديوان وسيلة فنية لجأ إليها الشاعر كبديل عن الأقنعة التى دأب معظم الشعراء على استعمالها .**

وزهرة النار ، من الخيال الشعرى المبتكر ، فليس من فصائل النبات فى الطبيعة هذا الاسم المثير للدهشة ، لكن الشاعر وصفه فى فيض خياله ليتواءم مع « مراياه » كأنما هناك شبه اتفاق بينه وبين شاعر معاصر[2] من أبناء جيله سبقه فى اختيار الاسم وبالتالى

---

(١) يتخذ الشعراء الأقنعة كوسيلة فنية تقليدية ، فالقناع شخصية ما يختبىء الشعراء وراءها ويختارونها لعبروا بها عن موقف أو مواقف يريدونها ليحاكموا على ألسنتها سلبيات ونقائض الواقع المحيط بهم لذلك ألفيناهم يسترفدون القناع التاريخى - فى أغلب الأحوال - كبطل نموذجى يعكس مراياهم .

(٢) انظر : « الرحيل على جواد النار » ، شعر حسين على محمد ، ط ١ هيئة الكتاب ، ١٩٨٥ م .

المعنى الدلالى للعنوان ، وقد أودع الشاعر قصيدته الافتتاحية المفردات الدالة لما قصد إليه من مثل :

(برق ، نور ، ضوء ، اشتعال ، انكسار ، بؤره ، شمس ، لهيب ، شعاع ... . وغيرها) .

سيرجع نبض المرايا إليه (ص ١١) .

والنار عند شاعرنا ائتلاف حى مع النور ، عناق أيدى ... يقول الشاعر فى قصيدته « مهلا سيدتى » :

أسقيتك من ينبوعى ...

الغائر من « نور الأحزان » .

ما عصر القلب ... وما سكب الشريان . وما مزجت روحى ...

إلى قوله :

فصرت بذاكرة البحر سفينة ضوء .

... تغزو أسوار الموج .

... وتفتح مدنا ...

تتزاوج فيها الأقمار ...

والنور يعانق فيها النار (ص ١٨) .

إن الأحلام الخضراء المتخيلة تحيلها « النار » إلى حقيقة مادية لها مظاهرها فى الاشتعال والضياء ومن تم تنعكس على مراياه ومرايانا ، أما زهرة النار فهى وسيط ذاتى شفاف تنبت من أوردة القلب بالخير والضياء فوق صفحات المرايا بديلا عن الرماد والحرائق ، فبريق الزهرة وتوهجها النارى دلالة يقظة وحرارة انطلاق مصدرها الأضواء المنبعثة من بؤرة الذات فى الواقع والخيال معا ... يقول الشاعر :

مراياى ما زال فيها ضياء الهوى ... وشعاع الأريج

وفيها الحدائق تنبت من كل زوج بهيج .

وتخضر فيها الرؤى المثمرات وفيها تضرع المروج وفيها الأعاصير ... فيها البراكين .

... لكن بلا ذرة من ضجيج (ص ٩) .

إن رؤية الشاعر الذاتية وهو يجسد موقفه عبر الزمن النفسى يعد ترجمة دقيقة متخيلة الانعكاسات وانكسارات تعتمل داخل الإنسان المعاصر الذى ذاق ويلات الحضارة المادية الحاكمة ، فالزهرة رمز شفاف واعد ، طرحها الشاعر كمعادل منطقى لنبض المرايا ... . يقول الشاعر :

سيرجع نبض المرايا إليك . ،

أو بعبارة أخرى هى نبض المرايا المتخيلة التى تسع أقنعة الإنسان المعاصر وتنعكس على مسطحاتها ألوان الألم والأمل والتبهر والزيف ، فزهرة النار هنا آملة مستبشرة ، مضيئة ... يقول الشاعر :

فتش بذاتك عن زهرة النار

تلق الحدائق تنبت بين يديك (ص ١١) .

فى ضوء ذلك يمكن القول بأن زهرة الشاعر أو زهرة الإنسان الذات من الزهور النارية (المضيئة) فلا هى أزهار الشر كما قصدها « بودلير » تنبت فى « أرض خراب » كما صورها ت . س . أليوت ، ولاهى إيحاء نيران ثورة آتية يبشر بها الشاعر بين قومه . إنها إشعاعات خضراء لها بريقها المنعكس على كل المرايا انطلاقا من ثورة الذات التى يستهدف الفنان تغييرها فيه بها الحياة زهرة مضيئة بين الحدائق ، يقول الشاعر منطلقا من ذاته إلى ذات صديقه :

... متى يا صديقى ... ؟

متى عنك تخلى جلد النمور

وترمى إلى النار فرو الثعالب ؟

وتنزع منك نيوب الذئاب

وترمى صقور الهزيمة ... إذ حلقت فى سماك بكل الحراب (ص ١١) .

إن التساؤل الشاعرى السابق يجمع بين حاضر آمن تركض فيه الأمراض البشرية ومستقبل واعد ينتظر البشر : بشارتهم تغيير الذات كما زفها الشاعر إلى صديقه ، لقد عبر صابر عبدالدايم عن الذات المعاصرة وهى فى حالة تطور كما صورها الناقد الفرنسى « شارك

مورون) فى كتابه نظريات أدبية فيذكر : « الذات فى حالة تطور ، إذ جاز التعبير ، أنها تنقل بجهد قد يكثر أو يقل من مرحلة دنيا جحيمية إلى مرحلة علياء». فالذى أوردناه هنا على لسان الناقد الفرنسى « مورون » يتفق والوظيفة الأدبية التى يصدر عنها النتاج الشعرى بعامة وديوانه « المرايا وزهرة النار » بخاصة .

لنتأمل معا قول الشاعر :

تتأرجح فى ظل لهيب تفاعلنا .

تنتظر الكائن يولد . يطلع مكتملا من ريع تزاوجنا (ص ١٦) .

فالتشكيل اللغوى عند الشاعر ينطلق من الذات دونما قصدية ، والمفردات والتراكيب توحى بالارتكاز على عنصرى النار والنور – بمفرداتيهما – فالوحدة المنشودة التامة تتشكل من لهيب التفاعل وريع التزاوج : وما الحب هنا إلانار ونور يدغدغان كيمياء المشاعر ، انها مرايا النفس فى الإيلاف الملتهب ، فصورة المحبوبة عند شاعرنا :

... حديقة عشق

... . تفتح كتاب الخصب

... وتتلو آيات الأمطار

وتنعكس مرايا تلك الصورة على ذات الشاعر ، فالمحبوبة معه :

تغزو أسوار المدح –

... .. وتفتح مدنا

تتراوح فيها الأغوار مع الأقمار

والنور يعانق فيها النهار !! (ص ١٨) .

ولم تسلم القصة الشعرية الوحيدة فى الديوان من انعكاس زهرة النار على المرايا . فقصيدة « سباق » من بين قصائد الديوان يراها د .عبد الحكيم حسان قصيدة شعرية رمزية يعمد الشاعر فى سردها إلى الرمز حين لايريد المجابهة بالإنكار ... وتكتنف القصيدة غلالة من الغموض يحدد الشاعر كثافتها بدقة (الديوان ص ١٢٤) . بينما أراها على العكس من ذلك ، فهى قصة شعرية واقعية ، ربما تتكرر فى الواقع المعاش ... يقول الشاعر :

وأراك فى المرآة تجتازين ليل المنحنى

وتسابقين الشمس ... لاتقفين فى نقط المرور

وتعبرين خنادق الطرقات (ص ٢١) .

فالرمز ستار شفاف بحيث ترى شفافيته لدرجة لا تحجب تفصيلات أحداث القصة عند الشاعر ، فالسباق يحدث بين سيارتين يقود الشاعر إحداهما بينما تقود السيارة الأخرى امرأة حسناء ، أُعجب الشاعر بجمالها المنقوش على صفحة مرآة سيارته . إن (المرآة) فى قصة سباق مرآة حقيقية أُودع الشاعر فوقها الضوء (أحد مفردات النور) فى إطار المناورة بين السيارتين :

أجرى ... وتجرين ، الرياح أمامنا

والظل يلهث خلفنا

والكون يسجن فى الغروب وليس يشهد غير ضوء سباقنا

إن استرفاد الشاعر لمفهوم الظل (أحد مفردات المرايا) وهو يعد ويفصح عن إعجاب الشاعر بجمال المرأة التى فتنته من ناحية ويذكرنا بأسلوب إبراهيم ناجى فى « الأطلال » :

... . فعدونا ... فسبقنا ظلنا ...

لكن سباق الشاعر لم يتحول بعد إلى أطلال إذ الظل عند الشاعر حركة تنعكس على المرآة من الخلف إلى الأمام . إن أمتع ماقدمه الشاعر فى قصة سباق هو مفتاح شاعريته بوجه عام أو المدخل إلى ديوانه – موضوع الدراسة – بوجه خاص ، فإجابات الشاعر على تساؤلاته فى نهاية (القصة / القصيدة) اعتراف وجدانى يعكس ضعف النفس البشرية أمام الجمال فالاندهاش بالجمال – ولو فى لحظة سباق –قضية مشروعة تحدث فى الواقع وهى أنقى من إساءة التعامل مع الجمال بالتجمل تارة والخطيئة تارة أخرى ... يقول الشاعر :

دمنا الوجود

... فكيف نلعن فى مرايانا صداه ... ؟

... كيف وجه الورد يشربه

... وكيف نصوغ من أوتاره لحن الفنار (ص ٢٣ – ٢٤) .

ها هى (مرايانا / مراياه) تتعرى أمام وجه وردى ...

زهرة انعكس شذاها على ذات الشاعر فى لحن قصير جميل عزف نهايته « القطار » فالقطار أصبح ظلا للجمال بما أتاحه من إيقاف (سيارة) المحبوبة لتتشكل صورتها فى مرآة سيارة الشاعر وبالتالى على مراياه .

مرايا أخرى : لجأ إليها الشاعر تتجاوز الذات إلى مرايا تتصل بأبعاد الزمان والمكان ... يقول الشاعر فى قصيدة « من فتوحات الغربة » :

(راحل فى زمان القلق

قادم من عصور النزق

هابط فى انحدار الألق

صاعد فى انطفاء الأفق (ص ٢٧)) .

ينبئنا هذا الاستهلال عن أبعاد الزمن النفسى الذى يكاد يخنق الشاعر لكن الشاعر يأمل النجاة فذكر :

ممتط الشمس لم أحترق

واحتراقى انطلاق من الأسر فى عالم يختنق

ويناجى شاعرنا الشمس – .. شمس الحقيقة أو الشمس الأعلى فينجو لكن نجاته مؤقته ، فمراياه المأمولة والمشبعة بالبحث عن الحق الخير والجمال تصطدم بألاعيب وأعاجيب أصحاب القهر والخديعة مما يدفع الشاعر إلى دوائر الاحباط ... يقول الشاعر فى تساؤل صريح ممزوج بالقلق النفسى :

– قد سلبونى الأمان

– فهل أتحول فى يدهم ألعبان

– ألم تعطهم أنت صك المكان ؟

– ألم ترض أن يخطفوا منك خيل الرهان ؟

ويمضى الشاعر ليبرز لنا دوافع أرقه وقلقه فى مواجهة ذئاب الخديعة بحيث يصل بها إلى نقطة احتدام الصراع ... فلا يجبن أو يستسلم ... يقول الشاعر :

– ولكننى ما امتطيت الجواد الجبان !!

– وهم أوغلو فى احتراف الخديعة والعنفوان .

ويلوذ الشاعر بالقلب . بؤرة المشاعر ، يناجى البراءة / الحب علنا نشفى من أدران العصر فننجو من مذابحه ، فالشاعر يدهشنا وهو يصور معاناته العصرية بالعودة إلى (مرايا النور وزهور النار) يقول الشاعر فى لغة سهلة التناول :

... وفى القلب طفل المحبة ...

... .. يحمل طوق النجاة لعصر ذبيح ...

... .. فلا تخمدى فى كيانى اشتعال الجموح

... .. ولا تطفيء فى رؤاى شرار الطموح ... (ص ١٣٠) .

ان الحب وسط كيانات البراءة حلم إنسانى بمثل ما هو حلم ذاتى « فالحب ينعكس على الذات بالبراءة والنقاء والضياء والثقة كذلك . لقد وفق الشاعر فى استعمال المفردات والتركيب المضيئة والملتهبة المعبرة عن المرايا وزهرة النار ... تأمل معى تنوع المفردات الدالة من مثل قوله : اشتعال شرار / طفل المحبة / طوق النجاة . والجموح ثورة داخلية تعتمل فى وجدان الشاعر وتحرك كيانه ، والرؤى الملتهبة تتوقد بالطموح العاقل بحيث تتجاوز « السفوح » بورودها الزيفة إلى مدينة فاضلة – يفتح الشاعر أبوابها – بالإيمان والحب . وأعتقد أن شاعرنا قد جانبه الصواب وهو يختم قصيدته « من فتوحات الغربة » عندما ارتد إلى الذات مرة أخرى – حتى ولو كان استجابة مؤقتا – وكان الأحرى به وهو يرصد ظاهرة متردية فى المجتمع أن يتجاوز ذاته ليشكل مع بنى وطنه العالم المثالى المنشود ... يقول الشاعر :

... وان دمائى بها يتخلق عصر الفتوح

... . ومن رحم العشق تولد أحلى المدائن أحلى الصروح (ص ٣١) .

لا جرم أن يكون الشاعر نبوءة واعدة فى عصره ... يحلم لبنى قومه ويجسد معاناتهم ، لكننا إزاء قضية مجتمعية معاصرة يجب أن يذوب الشاعر فى إطار الجماعة ليجسدها بلسانهم وينافح عنهم بوسيلته الفنية الملائمة مثلما تصدى لعناصر فكرته فهل ظل الشاعر

أسيرا للغربة كما أوردها بعنوان القصيدة – أعتقد لا !! فقد تحول إلى نموذج للفرد الثائر فى إطار ذاته على قدر أكبر من نموذج للثائر فى إطار المجموع .

فى قصيدة (الشهيد) يلجأ الشاعر إلى أسلوب فنى غير مألوف لاستعمال المرايا ، ونعنى به تعددية المرايا ، فالمرايا عند الشاعر تتوزع بين مزايا التاريخ والزمان والمكان والمجسدات ، لذلك ألفينا دلالات النار » والنور » على عكس ماتتوقع فالشاعر يصوغهما داخل السياق اللغوى المتباين غير مرة ، وهذا التباين يوضح عن عمدية الشاعر إلى ذلك بحيث قص المفارقة اللغوية أو المغامرة اللغوية المشبعة بالبعد الدلالى ... يقول الشاعر وهو يسترفد القصة القرآنية فى أسلوب سهل :

أنها الطير الأبابيل ... عليهم ... صبت النار ... (ص ٣٦) .

ويعبر الشاعر عن فرحته بالبطل القادم من ذكرى التاريخ ليكتب شهادته على عصره الذى اختلطت فيها الورود بالدماء :

وإلينا جئت من ذاكرة النار دماء تسكن فيه كربلاء

جئت فى عصر به سيان ... لون الورد أو لون الدماء

جئنا فى زمن الرعب ... وأطلقت رصاصات البدء ...

... فانجابت سحابات الحكاية (ص ٣٧) .

فالشهادة قضية إيمانية خلدتها ذكرى التاريخ المعطرة والمجسدة فى « شهيد كربلاء » كأنما أراد الشاعر أن يوقظ فينا الإحساس بالجهاد العادل بديلا عن الإقتتال الظالم للأحياء فى الحياة . أما تصوير الشاعر لزيف العصر الذى يروح لمظاهره طائر وهمى ، أسماه طائر النار فهو تصوير مبتكر لكن أسلوب التناول فى معناه الدلالى يتسم بالتناقض يقول الشاعر :

طائر النار ... يوافيك بأصداء افتراءات الرفاق الخادعين !! ومن الصواب قوله :

طائر النار يوافيك بأصوات افتراءات الرفاق الخادعين !!

فالشهداء لا يموتون ، بل يمنحوننا الحياة النبيلة ، لذلك ، فالصوت أقرب إلينا وأبلغ من الصدى ، أما أصحاب الخديعة فأصوات افتراءاتهم فى الواقع ليست بحاجة إلى رجع الصدى ، ومع ذلك وفق الشاعر إلى حد كبير فى رسم المعنى الدلالى للنار والنور فى

نسق تعبيرى جميل وبسيط وهو يخاطب طلائع الجهاد من الشهداء ، (نارك الخضراء بابن النيل هل تسقى خطانا اليابسات ؟) .

لقد أحال الشاعر مراياه المتنوعة إلى مجسدات من (الأشجار) والأساطير (زرقاء اليمامة) ، ومرايا أخرى تاريخية ورمزية من مثل إيراد قصة الهدهد مع نبى الله سليمان يقول الشاعر فى ذات القصيدة فى لغة قريبة الأفهام :

« ان هذا الشجر الأخضر نور وسيوف ودماء وأنين

ليس فيه المن والسلوى ، ولكن خلفه ذل السنين

هكذا قيل ... لم تأبه ما قالته زرقاء اليمامة (ص ٣٩) .

وينجح الشاعر فى استعمال المعنى الدلالى للنار ، فيجعلها النار المحسوسة المحرقة بين يدى الشهيد ، فهى تحرق اليابس والعفن والسدود والقيود ويتحول لهيبها إلى بسمة مشرقة عادلة تعلو وجه الشهيد إلى أن أثمرت من بعد الأشجار الخضراء . ولقد أنزوى هناك ... هناك مع اصفرار الريح شياطين الخديعة جزاء ظلمهم ، وهاهو (الشهيد / المرايا المجسدة) يتقدم الصفوف على جواد الريح ، والجموع من خلفه تحمل سيف العدل وإشراق النهاية .

نموذج آخر للسرايا فى الديوان يعكس مرايا الشخصيات المعاصرة التى وظفها الشاعر فى قصيدة (التائه) والعنوان يدلنا منذ البداية على تيه الإنسان المعاصر ، ووسط لجة التيه لم ينس الشاعر دوران « النار » و« النور » فى أكثر من موضع من القصيدة ... يقول الشاعر :

– هل تريد النار تجتاح زمانك

أشعل النار فلا ألقى سوى أصداء ليلات مضيئة

– أشعل النار بعمرى

– وأنا الآن غريق فى نهارى

– بيمينى البندقية وبعينى القضية

وأمامى ظل أطفالى بنارى (ص ٤٨–٤٥) .

فالضياء وغيرها من المفردات والتراكيب اللغوية دالة على معنى النور ومترادفاته ، فالشاعر فى قصيدته برغم التيه المحيط به يخرج وعيه بقضايا وطنه ليقاوم بسلاحيه النور والنار ، فينطلق على حد قوله :

فى اندلاع الذات ... فى لفح الأغانى (ص ٤٧) ليبحث عن منارات مضيئة مغزاها الرفض والمقاومة . ومع أن أدب المقاومة ينبوع خصب للتجربة الشعرية فإن أدوات الشاعر قد تباينت فى الشكل المعمارى للقصيدة بحيث يصعب على المتمثل أو الشاعر إيجاد العلاقات الدلالية للنار والنور بمترادفتيهما فى النص وذلك بغزارة الاستعمال من ناحية والتنوع فى التشكيل من ناحية ثانية ..

مرايا جديدة يطرحها الشاعر وهى مرايا من نوع خاص تعكس علاقة الآباء بالأبناء فى صورة قصة شعرية غير مكتملة ، هرب الشاعر من تفصيلاتها الحياتية بذكاء يحسد عليه واستتر خلفه شريط ذكريات الطفولة يعرض مراياه الحامة فوقف عند المرايا التى تجسدت فى بؤرتها ملامح شخصية الأب فى روعته وكرمه ، وهمسه وغضبه ، ومع أن التجربة خاصة فإن الشاعر أشار فى مضامينها إلى رحيل المرايا فى قوله (رحلت عنا .. مراياه) فهل هو رحيل انعكس على ذات الشاعر وسائر اخوته ؟ أم رحيل فى نهاية كل من افتقد الأبوة فعاش على ذكراها ... أعتقد أنها كل ذلك يقول الشاعر فى لغة سهلة يسترفد الذكرى :

رحلت عنا ... مراياه ... زواياه ... تحاياه

... وماعادت سوى ذكرى وأشلاء ضياء (ص ٥٥) .

إن تلازم لفظة (أشلاء) مع لفظة (ضياء) فى نسق لغوى يفسد المعنى الدلالى ، فذكريات الطفولة تحملها معنا فى رحلة الحياة ... محفورة بدقة وليست كما أرادها الشاعر مبعثرة ممزقة حتى لو قرنها بالضياء .

ونعيش مع تجويد فنى أودعه الشاعر قصيدته « الجبل » فالقصيدة بنيتها ومضمونها حُملت بالأفكار المعاصرة فى إطار سيطرة الشاعر على النظم المعمارى التقليدى للقصيدة ، إن قصيدة « الجبل » مغامرة إيمانية وفكرية تقرأ وتتسع على درجة واحدة لا لموسيقاها فحسب وإنما للمدركات الحسية التى تلهب مشاعرنا وللإسقاطات الفكرية التى بثها الشاعر من بؤرة مرايا واقع الحياة الحاضرة . وإذا كان موضوع القصيدة من الموضوعات المتكررة فى تاريخ الأدب العربى فكرة وربما لغة ووصفا ولكن الموضوع اكتسب بين

سوانح فكر الشاعر صيغته المتجددة بتحميل وصف المشاعر المقدسة فى أماكنها : انكسارات الحياة المادية وتهشم الأرض الوجدانية التى يرتكز عليها الإنسان المعاصر ، لقد وفق الشاعر فى التوسل بالماضى المضىء ليستشرف المستقبل الواعد وهو يسخر من الحاضر فى تساؤل مدهش يقول الشاعر (ص ٦٩) :

فهنا الجبال تخلقت شررا فهل الرماة لبغيهم قتلوا ؟

هل يرجمون الإثم فى زمن الآثمون به هم المثل ؟

أو يرجمون الكفر فى زمن الكافرون لسيفهم صقلوا ؟

أم يرجمون الخلف بينهم وقلوبهم تغلى وتقتتل ؟

إن الشرر المتطاير من زهرة النار النابتة فى شعاب مكة المكرمة بمثابة انذارات لتوحد القلوب وتنبه العقول كى تتصدى لمكائد أعداء الأمة ، انها خطرات وجدانية يلفها هالات من نور وضياء لرؤية مستيرة نقشها الشاعر مجسدة فى مرايانا :

(وهنا خطى المختار قد خطرت فاخضر فى أرواحنا الأمل) (ص ٧٠) .

وفى قصيدة الغريق لا نكاد نطالع مرآة للشاعر ، والرمزية مكثفة ، والألفاظ برغم سهولتها لا تعكس المرايا التى يتوسل بها ، فمفردات المرايا ومترادفتها فى القصيدة شبه منعدمة اللهم إلا إيراد الشاعر « للرياح » وهو يتوسل بالأصحاب فى مواجهة الذئاب أو مواجهة أنفسهم : (ص ٨٤) :

والصحب ... أين الصحب ؟ فى عصف الرياح هم الذئاب

قالوا ... يضيع نفسه من لم يسر وسط الركاب !!

فالغريق كما فى الواقع يتداعى فى خيال الشاعر ، فقد جعلنا نحن معه بالإحباط مثلما عشنا معه التيه فى قصيدة « التائه » والغريب أن الشاعر لم يلجأ إلى استعمال طوق نجاة أو بشارة واحدة فيتوسل بالنور أو يحرك النار ليأخذ بيدى الغريق أو الجموع الأخرى التى تعيش حالته .. يقول الشاعر (ص ٨٣) :

فالصبح ... مرآة تكسر ضوءها فوق الهضاب

والليل ... ناى شاحب الأنغام مشلول الرباب

أيضا لم تخب فى المرايا الرومانسية مرايا الحياة ، فالنار بين ثناياها مرايا مجسدة ، وزهرة النار تتحول إلى زهرة عشق موصول مهما تأجج قلب الشاعر بلهيب العاطفة ، ولقد أشار الشاعر إلى ذلك فى قوله فى قصيدة الطريق :

وفى الشوق تبحر دنيا هواك ويصهر أمسك فى حاضرك

وتمتص زهـــر المنى شفتاك ويرقص قلبك فى ناظـــرك

ومع كل الأزاهير والأشواق والمنى يظل وجدان الشاعر جمره مشتعلة فيذكر :

وقلبى نـــاى .. ورحت أغنى لعلى ألقـى صـدى للغنـــــاء

ولكـــن لحـنى تبعـــثر منى وذاب الصدى فى فراغ الفضاء

وينطلق الشاعر من جديد ليلملم ألحانه ويشق طريقه صوب المحبوبة مهما اكتوى بنار الصعاب فحلاوة الوصول اشتعال اللقاء :

(وفى أى أفق سألقى رؤاك تشب بقيدك ألف حريق ؟)

قصيدة رومانسية أخرى حشد لها الشاعر أدواته الملائمة للجو النفسى ، وهى قصيدة « رسالة إلى الواقف فى وجه التيار » . ومع أن عنوان القصيدة بمثابة خطاب مباشر ومفصل ، كان بإمكان الشاعر اختزاله ، وأعتقد أنه يستطيع ذلك . ومهما يكن من شيء فالشاعر فى قصيدته يطرح علينا تساؤلات لتجربة حب مألوفة فى الحياة تعترضها الصعوبات لذلك ألفينا الشاعر يلجأ إلى المرايا الحسية فالمجسدات تملأ أركان القصيدة من مثل : الموج ، السفينة ، الزورق ، حوريات البحر وغيرها من مفردات الطبيعة . إن تيار الحب رسالة رومانسية صافية صاغها الشاعر على هيئة محاورة ذاتية لا يوقف إنسيابها كائد أو حاقد يقول الشاعر :

يا هذا ... .

لن نغرق فى السرداب المجهول

حتى لو صيرت الماء أجاجا أو جففت النهر

أو أحرقت شراع أمانينا فى قلب البحر

لن تذبل آمال القلب

لن تختنق الأنجم فى أفلاك الحب

لن تصفر الشمس بقلبى أو ينعق فيه الجدب

فلغة الخطاب الشعرى فى المقطع السابق وظفها الشاعر فى مكانها وانعكس عليها برموزه المتعينة فوق صفحة مراياه من مثل : السرداب ، الماء ، الحريق ، البحر ، الأنجم الأفلاك ، الشمس ، وغيرها ، إن زهرة النار هنا متوحدة مع ذات الشاعر إذ يشتاق محبوبته :

وشعور وردى الوجه يحطم كل الأسوار

وهو فى الأعماق تعمق فى فن الابحار

وأكاليل الشوق المزهرة بقلبينا ليل نهار

بقيت من قصائد الديوان قصيدة (الفارس والشمس) وهى تحمل بنور الإرهاصات الأولى للتجربة الرومانسية عند الشاعر مع الحب . فالشاعر يعكس عبر سطورها الصادقة والآخذة فى مدارك النضج الفنى نبض رؤاه الآملة واللغة هنا قريبة التناول أما الصور الفنية فمحددة وصافية ومألوفة والنور يشع فى الأبيات أكثر من النار والنار تحولت إلى حرارة تغذى الوجدان بطاقات حب لاتنفذ ، ومما يؤكد صدق ما زعمناه غياب النار بمترادفاتها فى القصيدة اللهم إلا التصوير الوحيد الذى أورده الشاعر فى قوله : (ص ١٠٢) :

لكن جواد الحب سيعبر سور الحرمان الذهبى

لن يرهب حجم السور ولن يحذر إيذاء اللهب

ومع ذلك ففى القصيدة إضاءة جمالية تعكس موهبة الشاعر المبكرة فتلمس وعى الشاعر لدلالات الألفاظ وفى استعماله (المبكر) لمفردات « الضياء أو النار » وقد لجأ لاستعمال لفظة الشمس تسع مرات وفى ذلك تأكيد منه على أن ضياء الشمس يلفح الشاعر وأصحابه بالأمل والتفاؤل يقول الشاعر (ص ١٠٤) :

فالشمس هواها الدفء السارى فى الأعماق

وهواها النور الباسم فى الأحداق

وبعد : فقد اجتهدت فى تتبع « مرايا الشاعر ومرايانا معه ، وسبر أغوار « زهرته » النارية وهو اجتهاد توفرت عليه فى محاولة متواضعة لإعادة اكتشاف العلاقات اللغوية فى ديوان الشاعر ، وهو جانب لايقف عند التذوق الجمالى الشكلى فى النقد فحسب وإنما يسبر المعانى الدلالية ويفصح عن مدى وعى الشاعر بانتظام اللغة فى بنية القصائد .

إن التبسيط اللغوى فى صحته وجمالياته بمثابة الباب الواسع الذى يدلف منه صاحب الديوان إلى القصيدة الشعرية المعاصرة ، ولعل القدرة المتفرقة للشاعر فى البناء المعمارى للقصيدة فى الشكلين القديم والجديد بمثابة شهادة ابداعية أودعها الشاعر ديوانه لترصد أصالته وطبيعة ودرجة موهبته وفى النهاية نعتقد أن ديوان « المرايا وزهرة النار » للشاعر الدكتور صابر عبدالدايم يعد أحد الإسهامات المهمة فى المكتبة الشعرية المعاصرة ولانملك إلاأن نقف إلى جوار مثل هذا الإبداع المتميز بديلا عن الأبواق المزيفة التى تتحول إلى أصوات لاتضل الطريق إلى مخازن الخفظ وذاكرة النسيان ... يومئذ يكتشف هؤلاء – وهم كغثاء السيل – أن فن الشعر لاينزل من علياء سماواته إلى وحل السفوح .

* * *

شعر عبد الله السيد شرف
بين سيكولوجية الإبداع وإبداعية النص

بذور سيكولوجية :

فى أعقاب نكسة الوطن العسكرية عام ١٩٦٧م أصيب الشاعر الموهوب **عبد الله السيد شرف** (١٩٤٤ -) بنكسة مرضية أفقدت أطرافه الحركة لكنه تجاوز مع الوطن الحزة الطارئة وانطلق إلى سماوات الإبداع يحلق بالشعر ويشدو بفرحة الحياة . وإذا كان للإبداع نظرياته المتعددة فى مجالىّ الأدب والفن كنظريات الإلهام . فإن التحليل النفسى والتحليل الاجتماعى والنظرية البيئية والنظرية الفسيولوجية وغيرها من النظريات التى تقف وراء ابداع الفنان تتدفعه للخلق الفنى - فإننى - لاأميل إلى الأخذ بدافعية التأثير المطلق للعجز العضوى فى إبداع الشاعر **عبد الله** السيد شرف . ذلك لأن النظرية الفسيولوجية تنظر - فيما يرى - بافلوف - إلى العمل الإبداعى بوصفه جزءا من السلوك الذى نخضع بدوره لعمليات انعكاسية شطرية تنبع من إدراك المبدع وعلى الأخص من المناطق الحسية الجبهية المخية باعتبار المراكز العصبية الدماغية الواقعة تحت المخ هى المسؤولة عن الانفعالات والعواطف والإدراك الحى . ومع ماذكرناه اعترف بوجود مساحة ما من الحرمان ولاأقول الاحباط عند شاعرنا ، الذى ينجح دوما فى إحالتها إلى معمل الفن .. **إن وراء كل فن عظيم ألم عظيم** - كما يقولون - تشهد على ذلك سير كثير من المبدعين الذين اعتصروا آلامهم وسكبوها ثانية فى نهر الابداع كرمز للقدرة على العطاء أو إن شئنا القول تحد لظروفهم الخاصة .. ولنا أن ننظر فى حياة ونتاج : بودلير ولوركا ورامبو وبيتهوفن والمعرى وبشار وطه حسين وصبحى الجيار وحسين القبانى ومحمد العلائى وسيد مكاوى وعمار الشريعى وغيرهم من أعلام الأدب والفن فى الشرق والغرب . وشاعرنا اليوم واحد من هؤلاء المبدعين الذين تحدوا ظروفهم الخاصة فانطلقوا يكتبون **قصيدة الحياة ويحطمون جسور الحرمان والاحباط** . إننا أزاء « حالة شعرية » تفجرت شاعريتها فى عقد السبعينات وماتزال تعد بالعطاء ، وتلك الحالة الشعرية توفرت لديها مقومات تحصيلية تراثية من نوع نادر أولاهى إرث الشاعر لمكتبة غير عادية من والده أحد علماء الأزهر الشريف ، لذا تفتحت الانقرائية عنده عن أمهات كتب تراث وعيون الشعر القديم قبل

أن تتجاذبه موجات التجديد فى الشكل الشعرى المعاصر . وإذا أضفنا إلى التحصيل القرائى درجات غير محدودة من الحرمان ومستوى لابأس به من الموهبة .. كل ذلك أسلمنا إلى شاعرية واعدة تتسم باطراد التجويد والبوح المستهدف كمال الشعر وغايته . ويؤكد صدق ماذهب إليه آراء هوارس وابن قتيبه وغيرهما حول عناصر الابداع فى الشعر خاصة : الكيفية المثلى أمام جمهرة الشعراء والنقاد ازاء مبدع النص ، فقد اعتقد هوارس بأهمية الترابط العضوى بين الموهبه والثقافة فقال بوجوب توافر التحصيل مع الموهبة الفطرية ... فالشاعر مثقف فطر على القريض ويتفق معه ابن قتيبه فيؤمن بالرابطة الحميمة بين الموهبة والتحصيل فيرى أن التحصيل لايمكن أن يثمر من غير نفحة من الموهبة الفطرية وكذلك الموهبة الفطرية لاتثمر من غير التحصيل أن احدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية ... إذًا فالأمر يحتاج إلى اقتران الموهبة بالثقافة ، وفى بعض الأحوال إلى درجة من درجات الحرمان والألم ، وحالة شاعرنا اليوم مزيج غير متساو من تلك العناصر التى يتطلبها الابداع الشعرى لكنها تعطى الشاعر خصوصيته واستعداده الفطرى والمكتسب للتفوق .

الشاعر حياة وفنا :

يمارس الأستاذ عبدالله شرف حياته الأدبية انطلاقا من قريته صناديد غربية وهى قرية مصرية شبه حضرية عُرفت به والتصق بها بل عمل موجها لشبابها من داخل مركز شباب قريته منذ حصوله على بكالوريس التجارة عام ١٩٧٦ وحتى الآن . وفتح لأدباء مصر أبواب كرْمته وأفاض عليهم من فيض كرمه ومحبته وما يزال فى غير نرجسية وانما يهدف إلى إعلاء قضايا الأدب وتضميد ما أفسده العصر فى خلايا الأدباء وهو عبء عجيب وغريب لا يقدر على حمله إلا أولى العزم . من اجل ذلكم الهدف النبيل يسعى إليه الأدباء . إن إنجاز الشاعر لموسوعة شعراء مصر فى قرن كامل أو يزيد بمثابة أحد الحلول المنطقية لأطراف المعادلة الأدبية التى يبحث عنها وهى إعلاء قضايا الأدب والتاريخ للأدباء خاصة إذا ما عرفنا أنه يمارس النشر والقراءة والكتابة من قريته وحقق فى ذلك الجانب نجاحا ملحوظا .

فى إبداعية النص :

يمثل الشعر فى أدب عبد الله السيد شرف عمود نتاجه الإبداعى إذ تتضاءل أمامه اسهاماته الأخرى فى فن المقال أو البحث البيليوجرافى ، ومع هذا العطاء الذى يتسم

بالثراء والتنوع يبقى إخلاصه لفن الشعر فى مكان الريادة من حياته الإبداعية ، والشعر عنده بشكل خاص ينمو فى وعى ... وتتطرد أطره الفنية تجربة تلو أخرى وفى الحقيقة لم تبهرنى معظم البدايات الشعرية الأولى التى تضمنها ديوانه الأول « العروس الشاردة » الذى صدر عن سلسلة « أصوات » بإشراف الشاعر الدكتور حسين على محمد ، وهو إن كان ديوانا فى طبعة متواضعة محدودة من الماستر فإنه يتضمن تجربة تبشر بميلاد شاعر وتحوى التجربة أمارات الموهبة والاستعداد الفطرى لمواجهة الحياة الأدبية ، فالعروس هنا فرحة والشاردة الحركة / الفعل ، وهذه الفرحة الآملة المتأملة معا بمثابة البذور الأولى لفلسفة الشاعر وهو يتعامل مع رموز الحياة يقول الشاعر :

ويخرج اللهاث من جوف العيون المرمـدة
وتهطـل الآلام خنجـــرا ومنصلــــه
ويصعدون فى هبـوط يقلبون الذاكـره
وتلبس الألفاظ أكواب الدموع الفاجـره
أنـــا وأنـت فى مجـــامر الضبــاب
فى تكور الزمـــان ... أهـه ودمعة
وضحكـــة مزمجـــــــــره
دوائر الإمكان ضاقت منذ أن رحلـت
فالمبتـــدى كالمنتـهى

من اليسير التعرف على رموز الشاعر فالإنسان / الوطن الشريد الضائع الذى تلفه دوائر الألم والقهر واللامبالاة يبحث مع الشاعر عن ضحكة فاعلة وصفها الشاعر بالزمجرة ازاء الدموع الفاجرة بكل قساوتها وأساها . والشاعر يتسلح بالمقاومة ليخرج من إسار دوائر اليأس والإحباط ... ويجهر الشاعر برؤيته الأولية للحياة والاحياء فى ديوانه « الحرف التائه » فى عام ١٩٨٢ فيجسد ألمه الممزوج بألم الوطن ويحاول البحث عن خلاص يجمعهما ، فبعد التشرزم العربى غداة اتفاقيات السلام وقع الشاعر فى إشكالية ثنائية مع الزمان والمكان وأبعاد القرار كذلك ... هل نصالح أم نخاصم ؟ ! ويبقى الحرف التائه تبحث عن جادة الصواب . واستمرار عن بحث الشاعر عن جادة الصواب أو عن رؤية من رؤى الخلاص من القيود والسدود والجمود التى أحاطت بالشاعر فتحد من حركته نراه يلتمس رؤية طوباوية لاتقل جهرا أو خطابية عن تجاربه الأولى ففى

ديوان جديد أسماه « القافلة » بما تعنيه فى مبناها ومعناها من حركة ودور ألفيناه يجسد الإحساس الصادق بالجماعة والأصدقاء وهم يواجهون مثله قيود المجتمع وإحساسهم بالغربة داخله ... تأمل معى قول الشاعر يحث أنداده للانضمام إلى ركب « القافلة » ... قافلة الحب ... التعاون ... الخير ... يقول :

– إخلع – أحقادك واتبعنى
تشهد قافلتى ... قافلة النور
تسير بلا ترتيب
تتهادى فى حب لايعرفه الوصف

ويثير فيمن يشاركه « القافلة » الرغبة والأمل والحلم المفقود فيقول عن هذه القافلة أنها :

تحمل أشواقا صادقة
وسلالا من نور
وزادا لم ينضجه الجوع أو الخوف
وباقات أمان
ومياها صافية .. وحروفا ورافة الظل
عطور من قلب الايام وسيفا يقتطع الظلم
ويتر من كل الأفئدة الحقد .

وينأى الشاعر فى ديوانه الرابع « قراءة فى صحيفة يومية » عن محاربة أمراض الأنانية ويترك حلم قافلة الجماعة التى كانت يطمح معها إلى المثال لكنها وياللخسارة خذلته وسرعان ماكتشف صنوف الزيف والوخز ، كل ذلك دفعة إلى صدر الوطن الأم يقرأ صحيفته اليومية ، ومن ثم تتبدى لنا رؤية مغايرة تتجاوز البعد الانفعالى إلى جسور أكثر صلابة وحميمية فيذوب مع الوطن الأم / والوطن المحبوبة فى عناق شاعرى ... ولنتأمل قصيدته القصيرة « عيناك » إذ يبوح بالضيق الممزوج بالحب يقول عنهما :

وليستا جناح طائر .. مغرد .. سعيد
ولا حديقة تجود بالزهور إذ تجود
ولم يكونا ياحبيبتى محطتى سفر
ينام فيهما الغريب .. إذ يعافه الطريق

ويتحول الشاعر فى قصيدة « لاتغضبى » إلى محب غاضب معاتب إذ يقول :

لا تغضبى

فاليأس حطم مركبى

ولتسمعى همس الفؤاد

. وجاوبى -

فالقلب يهتف : ان رآك بجانبى

ولتحفظى عهدى

فحبك غالبى

ويجسد / هم أبناء الوطن / مع همه الخاص ازاء محبوبته أو باعتبارها رمز للوطن فيقول فى قصيدة « مواجهة » :

كم أتمنى ... .

أن القيك على الطرقات

إن تابعتك سوف أضل

فالفرسان بهذا العصر الكاذ

ضوء غاب

وراء الجوع

وخلف العرى

وتحت القهر

أيضا تتخير قصيدة « وتبقين أحلى » من بين ديوان الشاعر « قراءة فى صحيفة يومية » كأنموذج جيد لشعر الوطنية الصادقة ، وهو أنموذج يجمع بين الصدق الفنى وعشق الوطن فى آن . فالمفردات قناديل انتماء والدلالات زهور عشق ووفاء ... يقول الشاعر فى مفتتح قصيدته :

وتبقين رغم الهموم صبيهْ

وأنشودة

فى شفاه الزمان نديهْ

وتبقين رغم الندوب

سنابل أمن

ولحنا شجيا

ونورا قويا

وترتيل رفعت – قبل الآذان

وصوتـا

يجلجل فى كبرياء .. يبيد الأكاذيب .. لا يبق شيئا إلى أن يعلن على الدنيا عشقه للوطن فينشدنا متغزلا فى ذات القصيدة :

تعيشين مصر – الحنان – ومصر – الوطن

وتبقين أحلى برغم المحن

وننتقل مع الشاعر إلى ديوانه الخامس « الانتظار والحرف المجهد » وبين دفتى الديوان نجد شاعرنا وقد استوى غرسه على سوقه ، فالعفوية والبراءة واليسر اللغوى وغيرها من العناصر الفنية أصبحت أكثر نضجا ، لذلك سنكتشف استدعاء الشاعر للرموز القرية واسترفاده لبعض ظلال الأساطير وتوظيفها مما أعطى سهولة الفنية لأشعاره وجعل لها المذاق الخاص ، ففى الديوان تسعة عشر قصيدة أودعها الشاعر صوته المتمرد والحالم والمحب . وهذه المحاور الرئيسية يجمعها فى الديوان وهى الفكرة الشاعرة ، وحين يفكر الشاعر تمتزج الرؤية بالمشاعر وقد وفق الشاعر عبد الله السيد شرف فى تعميق الإدراك الحسى فى قصائد ذلك الديوان ، فهو ثائر عاقل تارة وساخر من محبطات تارة ثانية ومتوسل عاشق للتراث والمثال الآتى تارة ثالثة . واللافت للنظر نجاح الشاعر فى انتخاب عنوان ديوانه « الانتظار والحرف المجهد » . فدواوينه الأربعة التى سبقته تدلنا على الحماس والحركة أو الحماس للفعل ، فمعظم نتاجها تأخذ التجربة المباشرة محورا لإرهاصات الدراما الشعرية . أما فى ديوانه الخامس فتهدأ الحماسة الظاهرية ويتحول الانتظار إلى تمرد أو سكون يسبق الثورة والانفجار ، إذ الانتظار ترقب ووعى ومن ثم تتحول الكلمة / الحرف برغم إجهادها إلى عزيمة فاعلة فالشاعر يبحث عن صدى لحروفه التى بلغت معه مشقة وطاقة لا تنفد .

وفى اللسان (مجهد) أى أوقع فى الجهد المشقة ، لذا فلا تميل إلى تفسير (المجهد) على أنه لون من الإحباط أو الملل من جراء التعب يقول الأعشى :

فجالت وجال لها أربع

جهدنا لها مع اجهادها

إذا فالحب والحلم والتمرد أضحت عند شاعرنا مدركات عاقلة قل صباحها ، وتكثفت إلى حد كبير صورها الشعرية ... يقول الشاعر من قصيدته « المجنون ووصايا الأجداد :

وتعــوديــن

فتهتف كل الأصوات

– أقتلها كي تنعم بالدفء وبالأمن –

فاحتضنــك

ابحث عن لون الياقوت على شفتيك

وأمواج البحــر بعينيك

فتنغرزين بظهري شفرة موسى

تنســاب دمائي

تسري خيطا ثعبانيــا

أرقد منتشيــا

مجنون ينسى كل وصايا الأجداد

ويحصى الآمــال

يعيـــد الترتيب

ويلهـــــو

فــوق الأشـــواك

وينســـى الأمس !

أيضا ذات الفكرة الشاعرة المدركة في قصيدته (ليلى والمقياس) حيث تشخيص علل المجتمع على سند من عبقرية الواقع وحكمة التاريخ ومغزاه يقول الشاعر :

لكــني

أرى المصباح وهاجا

برغم الريح وهابا

ولو « جُدنا » له يوما

– ببعض الزيت – لو .. يوما

سنمحو كل مقياس

يفجر كل احزان

ويفصل بين أقدام

وبين الرأس والأصبع ؟

وارتباط (عبدالله شرف) بقريته المصرية الصميمة « صناديد » الإنسان والزمان والمكان جعلنا نحس بجذورنا قبل أن تقتلعها رياح المدينة ، فالمدينة الصخب والزيف والصراع حولها الشاعر إلى قطعة من الزينة المخادعة ... يقول فى قصيدته : « مدينتى والديكور » :

من يدفــع

يفتـح فى يافوخك عشـا

نافـرة أنت الآن

ويطردنى ليلك

يأكل مصباحك ظلى

أخرج مكتئبا

أسلم وجهى للتيه وعصر الأنواء ؟

فالمقطع السابق من شعر عبدالله السيد شرف أنموذج مثالى لنمو اللغة والفكرة الشاعرة عنده ، بالإضافة إلى جودة الصورة الفنية التى جمعت بين النقيضين فى لوحة شاعرية وصفية واحدة تأمل ثانية قوله : (ويطردنى ليلك ... يأكل مصباحك ظلى) إن تلك المفارقة بين الليل والمصباح لها تأثيرها فى رسم وإنماء الصورة الجمالية الفنية وهذا لا يمنعنا من التفاته واجبة لبعض المقاطع التى شملها الديوان فهبطت اللغة الشاعرة إلى مستوى الكلام العادى الفصيح المستعمل Arabic Spoking مثل قوله فى قصيدة الحب والموت : قال الشاعر :

صار الجنس شعار الحب

صار القرش طريق الحب

أو يطعم لغته بلفظة شاعرة فى نسيج لغة الكلام العادى الفصيح من مثل قوله فى قصدة « الطائر المهاجر » :

تنتقلها العيون السود

تظهرها الخدود الحمر

وقوله فى تلك اللغة المطعمة المستعملة :

فضم جناحه آسفا

وقال وكله حسره

رغيف العيش نازعنى

وأرغمنى على الهجرة ؟

وفى ديوانه السادس – آخر إصداراته – عن سلسلة إشراقات أدبية « **تأملات فى وجه ملائكى** » المُذيل بدراسة مطولة للدكتور يسرى العزب ... فى هذا **الديوان الأخير** لشاعرنا (عبد الله السيد شرف) تتحق مقولة الناقد الفرنسى المعاصر **ميشال ديرميه** : Michel D'hermies :

(.. ولا يتحقق الكمال الجمالى فى الواقع إلا عندما يذوب الجسد فى العقل وليس فقط فى الروح ، ضمن شمولية لا تتجزأ . وتلك النظرة لا تتعارض مع النظرية الجمالية الإسلامية القائلة بالتأمل المادى على أساس روحى أو القبول المسبق بلقاء الروحى والمادى بهدف السمو .) ويأسرنا فى ضوء ذلك عنوان الديوان ويطرح عدة أسئلة ... هو من هذا الوجة الملائكى ؟ وهل يستحق تأملات شاعرنا ؟ ... فى واقع الأمر يبحث **عبد الله شرف** عن دور جديد لم يقم به فى دواوينه الخمس الماضية وهو الارتداد إلى عالم البراءة والطفولة ، أو عهد الصفاء والنساء والخير والجمال و ... . فيخرج من تيه رحلاته بين العروس الشاردة والانتظار والحرف المجهد إلى عالم جديد يتجسد فيه **وجه أو وجوه أعز ما لديه** ... ربما نكوص وارتداد إلى طفولته هو أو فى صورة مجسدة **فى وجه ولده أو ولديه** باعتبارهما سنابل الحب والأمل ... بل براءة العالم يقول الشاعر :

أسافر فى وجهك الحلو

نحو زمان البراءة

وأشرب من ثغرك العذب

شهــد الوضاءة

وأرحل فى مقلتيــك

لشعب الطفولة والامنيات

وعصــر الصفــاء

وعدو السنابل فوق الصحارى

فكل الدروب سنابل حب

وكل الرؤى أغنيات عذاب

ولأن شاعرنا هضم تراثه بشكل يحسد عليه وربطه بواقعة الآتى من خلال تجاربه وأشكال تعبيره ، فإنه لم ينس الحفر العنيقة فى خلايا عقله وجسده والتى سكبتها البيئة الأسرية – من حوله –ممثلة فى شخصية والده الشيخ السيد شرف بأزهريته وصوفيته ؛ وقد عاش الشاعر سنى حياته الشبابية على ذكراها الماثلة فيتأمل الموت / صنو الحياة من قصيدته (الموت) كأنما يذكرنا بشهداء الصوفية .. الموت فى الحب فى إطار من الحب والتفانى ... يقول الشاعر :

يا مولاتــى

قد مزقنى لفظ العاشق

فاقتلنى يالفظى المعشوق

لا عـذر اليــوم

... ...

يا مــولاتــى

من يعطينى النهـر الدافىء

(كـى يسندنى عند الموت) .

رأينا فى ذلك المقطع شكل من أشكال الرضا بالموت والذوبان فى المحبوب أنه خلاص روحى فيه تأمل ووجد وحب ... ان استعذاب الموت على ذلك النحو رؤية انسانية جسدها الشاعر فى ائتلاف بين العاشق والمعشوق لكن هيهات أى عاشق وأى معشوق .

وليس من شك أننا واجدون براءة البوح ودقة التأمل مع الشاعر وهو ينتخب الوجه الملائكى الذى يغوص معه ويسبح مع تياره النقى الصافى لأنه سئم الوجوه القاتمة / المتلونة / الصدئة / ... . أنظر معى رؤية الشاعر وهو يجسد قيمة الصبر على البلاء ومغزى التحدى ونبل الأمانى إذ يبوح لنفسه الأيوبية الصابرة المؤمنة غير المستسلمة فيذكر : (من مذكرات أيوب) :

هو المد

ها أنت وحدك ترمى عيونك خلف الزمان

على الأرض طورا .. وطورا تصلى

وتنسج ضوءا ... تعلق فيه حبال الرجاء

ويبزغ نور قوى عميق

يلوح التطهر والانعتاق ... وأجرى أطير

أهز الفضاء .. وأبكى ..

والتفسير السيكولوجى للفقرة الشاعرة السابقة يطمئنا على عدة الشاعر وقوته النفسية الكامنة وهو يصارع الحياة بكل الصبر والإرادة والأمل فى الله وفى الأنقياء فيمن حوله ومن خاصته ، وعلى الأخص سيدة معبده شريكة حياته ... مولاته وراعيته الوفية والتى يخصها بالبوح والثرثرة اللانهائية ففاطمة عند الشاعر تمثل دلالة الخروج من دوائر الحزن وأرق الليل وعذابات النهار ... انها الوجه الملائكى الأم ذى الملامح القادرة المعطاءة .. بل هى شمس حياته وعالمه المتجدد يقول الشاعر من قصيدة (ثرثرة عميقة) :

خودعت كثيرا إذ أسلمت لسانى للفرسان

فتنحدر الأوجاع .. تطل الشمس

فتلقف هذا الإفك وتخلو الساحه

(لايبقى إلاوجهك يا فاطمة – النور – يضىء) .

ويحس الشاعر مع مولاته صاحبة الوجه الملائكي بالتوحد ، فقد يجتمع فى حضرته جمهرة الأدباء وما تلبث الساحة - ساحة كرمته -أن تنفض على أمل بلقاء أسبوعى يتجدد معهم ، لكنه يكتشف معها الحقيقة الممتعة والوفاء النادر فيسكن صدرها وتدفعه للحياة ...

يقول الشاعر :

وأعـرف أن سواك السراب

فلا تسأليني

سئمت السؤال

وضمي جفونك فوق المسجى

يعود انطلاقا ونبضا فتيا

وتتحول الساحة فى شعر عبد الله السيد شرف إلى مدلول أكثر اتساعا من التأمل بحيث نراه يود لو اتسع قلبه / ساحته لاحتواء العالم ... لكن الساحة التى ينشدها هي ساحة أصحاب الوجوه الملائكية لاالوجوه الصدئة ... . يقول الشاعر من قصيدته (قلب فى مواجهة الريح) :

تعالى ... يا كل عصافير الساحة

مدى المنقار ... أنتشرى

وذريني أرتع فى دائرة الوجد

أعيد دماء الصفو لكل الأحباب

وأفصل بين الوجه - النور

وبين الوجه - الصدأ

إنها دلالة وعى الشاعر بجوهر الأشياء والأحياء من حوله ، فالتأمل هنا يصدر عن عقل مدرك وقلب شفاف بل موقف فكرى بدأ الشاعر يجهر به ، بحيث ينأى عن التافه والزائف أينما حل وحيثما ارتحل .

صورة مجملة :

فى ضوء ماعرضناه نقول فى اطمئنان أن الشاعر يمتلك أدواته الفنية ويوظفها بشكل جيد ، أما تجاربه فقد التحمت ذاته مع هموم الإنسان المعاصر وأثمرت ناضجة فى ديوانية الأخيرين وأشعاره الأخيرة المتفرقة وعلى الأخص قصيدته حول (مكة) ورصيفتيه

(النونية) المقفاة ... كذلك أشعاره فى مجال أدبيات الطفولة ، ويروق لى بصفة خاصة القاموس اللغوى عند الشاعر ولاأقول معجمه الشعرى المميز ... فالتبسير اللغوى عنده لاينزل من علياء اللغة الشاعرة إلى درك الإسفاف أو النثرية ، فهى لغة تعكس بساطة الشخصية وقوتها فى آن . واللغه عند الشاعر تحفر دقائق الصورة دون تعتيم أو لغز أو تكثيف يلفظة القارىء العام ، فصور الشاعر على آية حال قريبة التناول تنتقل بالقارىء من المحسوس إلى المجرد فى بساطة دونما تعقيد أو امتداد يتوسل بالأطر البيانية والبلاغية الموغلة فى المعانى .

أنظر قول الشاعر :

تتدلى فاطمة الطيبة من الأفواه

ومازال الثور يلف على العينين عصائب

ومثل قولــه :

فوق سماء من بللـــور

أشعر أنى كالناطــور

كالمسمار بداخل حائط

دق الموت ذراع أحمق فوق رأسى

كرهت روحى نقر الموت

ومثل قوله :

وتبقين فى ثغر أمى

حكايا تدور

وتأكل كل السنين العجاف

وكل الأباطيل

والزيـف

ومثل قوله :

وأزرع فيك صنوف التحدى

ونبض الجسارة

إن أكثر ما يطمئنا على شاعرية عبد الله السيد شرف التجويد والتجديد المستمرين في تجاربه ، انطلاقا من المصالحة المدهشة التى يحدثها نتاجه بين القديم والجديد ، وتلك الخاصية الفنية تغفر للشاعر ذبول أهم ابداعيات النص ونعنى بها الدرامية الشعرية المحلقة لكنه يستعيض عنها غالبا بدفقة شعورية ممتدة تحتفل بالموسيقى أكثر من تجسيد الصورة والبوح الانسانى الذى يعاف الرمز ويخاصم الأسطورة ويتأبى على تداخل الشخصيات الشاعرة فى لحمة النص الشعرى ، ولعل شاعرنا فى متفرقاته الشعرية الأخيرة بدأ يلتفت إلى أهمية الاحتفال بذلك .

وبعد ... . فيحسب للشاعر إرادته الواعية ونجاحه فى الإفلات من جناية الصحافة على الأدب فلم يقع فريسة لخيلاء الشهرة التى نالها من الذيوع شبه المنتظم لنتاجه داخل مصر وخارجها ، لأنه يؤمن بموهبته التى تدفع عنه صنوف الوخز والحسد ، أسلحته البوح الدائم مع طيور الفردوس ... من داخل كرمته التى تنبت بالحب والشعر والجمال .

* * *

أدب الطفولة بين النظرية والتطبيق
(قراءة فى حكايات السنهوتى)

(أ) التأصيل بين المحدثين والمعاصرين :

عندما أصدر أحمد شوقى ديوان « الشوقيات » فى طبعته الأولى عام ١٨٩٨م ألفينا بين دفتى (الشوقيات) وجود باب للحكايات والقصص الشعرية للأطفال فكان ذلك بمثابة بداية حركة التأليف الأدبى للأطفال وقد أثبت أحمد شوقى فى مقدمة ديوانه أنه تأثر بأسلوب نظم لافونتين لحكاياته دون إشارة منه لمحاولة محد عثمان جلال الرائدة فى « العيون اليواقظ »[١]. يقول أحمد شوقي في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات : (... وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب « لافونتين » الشهير .. وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المتمدنة ، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم)[٢] .

وبحث صديقه الشاعر خليل مطران للتعاون فى إرساء قواعد جديدة لأدب الطفل فيذكر : (... . ولا يسعنى إلا الثناء على صديقى – خليل مطران – صاحب المنن على الأدب والمؤلف الافرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب .. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية[٣] .

والاستقراء التاريخى للمقولة السابقة يضعها فى مكانها الصحيح باعتبارها دعوة لاحقة على دعوة مصطفى كامل بخمس سنين ، لكن الدعوة النظرية المقرونة بالتأصيل الفنى (النتاج الشعرى عند شوقى) جعلت البحاث ينظرون إلى ريادة شوقى فى الدعوة لأدب الطفل ، فى إهمال غير مقصود لدعوة مصطفى كامل التى سبقت دعوة أحمد شوقى .

---

(١) راد الشاعر والمترجم محمد عثمان جلال حركة الترجمة والتعريب فى أدب الطفل العربى فى منتصف القرن الماضى لمزيد من التفاصيل انظر دكتوراه مخطوطة للمؤلف بكلية آداب بنها (جامعة الزقازيق ٨٦–١٩٩٠م) .

(٢) ديوان الشوقيات ، المقدمة ، ص ١ ، مطبعة المؤيد والآداب ، ١٨٩٨م .

(٣) المرجع السابق ، نفسه .

وقبل أن تطبع الشوقيات طبعتها الثانية كتب أحمد شوقي قصيدة عنوانها « دولة السوء » نشرها عام ١٩٠٠ م بالمجلة المصرية يقول د . غنيمي هلال : (... وبدا لشوقي أن الشعر الغنائي لا يكفي لبث آرائه ، فلجأ إلى القالب الموضوعي قالب القصة على لسان الحيوان ، ثم المسرحية ، ونشير هنا إلى قصة له على لسان الحيوان ، نشرها عام ١٩٠٠ في « المجلة المصرية » وحرص بعد ذلك على ألا ينشرها في دواوينه ، خوفا على نفسه وعنوانها « دولة السوء » وهي ذات مغزى اجتماعي هجائي[1] . وإذا كانت الشوقيات على طريقة « لافونتين » وقد قررته نظارة المعارف بمصر -آنذاك- على تلاميذ المدارس الأولية[2] . وتضمن كتاب آداب العرب بمنظومة الختام (مائة) منظومة شعرية[3] ودارت جميعها على ألسنة الحيوان والطير ، غايتها إيراد العظمة في أسلوب شعري قصصي ، يقول إبراهيم العرب في منظومة ختام الكتاب حول حكاياته :

أمثال صدق تجلت لا مثيـل لها ... معنى صحيح ولفظ فيه تجويد

ضمنتها النصح والأعراض شاهده ... وفي لسـان الفتى للحـق تأييـد

وهذه جمـل مملـوءة حكما ... من دون نشر شذاها الند والعود

والملاحظ أن شاعرية إبراهيم العرب تتجاوز سلبيات منظومات « نظم الجمان » لعبد الله فريج لإقترابها من روح الشعر وغاية الأدب التعليمي فحسب .

وفي عام ١٩١١ م أعاد أحمد شوقي نشر حكايات الأطفال في الطبعة الثانية من الشوقيات ، وإلى تلك الفترة الزمنية نستطيع أن نصف البدايات الأولى لنشأة أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث بأنها نشأة اعتمدت على أساسها الفني على الترجمة والاقتباس والتأثر بالأدب الغربي الحديث بعامة وحكايات لافونتين الخرافية بخاصة ، وفي الواقع أن مصطلحية : أدب الطفل التي دعا إليها أحمد شوقي في طبعتها الأولى قد تضمنت عددا من الحكايات الشعرية على ألسنة الحيوان ، فإنها استبعدت من الطبعات اللاحقة ، ولكن الجزء الرابع من الشوقيات المطبوع عام ١٩٤٣ م ضم خمسا وخمسين منظومة ، بينما ضم الجزء نفسه المطبوع عام ١٩٥١ ستا وخمسين .. وقد جمعت هذه المنظومات في كراس بعنوان منتخبات من شعر شوقي في الحيوان » . وأعاد كاتب

---

(١) في النقد المسرحي ، د .محمد غنيمي هلال : ص ٩٤ ، ط بيروت ، ١٩٧٥ .

(٢) مسامرات البنات ، علي فكري : مطبعة اللواء ، ١٩٠٣ م .

(٣) عنون المؤلف كل منظوماته بلفظ : العظة الأولى ، العظة الثانية وهكذا إلى العظة التاسعة والتسعين ثم يشير إلى الحكاية باسمها كالطاووس ، والنحلة ، الكلب والهر ، تهذيب الأسد وغيرها .

الأطفال المعاصر عبد التواب يوسف (جَمَّع) مقطوعات أحمد شوقى عن الأطفال ولهم وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان ديوان شوقى للأطفال[1] .

ثم قام على فكرى (١٨٧٩ - ١٩٥٣م) فى عام ١٩٠٣ بإصدار «مسامرات البنات» وهو عبارة عن (أشتات مجتمعات فى أدب التسلية ، وعظات دينية وأخلاقية وذكر خصال النساء)، ولانعده من كتب أدب الأطفال لتنوع مادته الأدبية والدينية والتاريخية، ولكن كتابه «النصح المبين فى محفوظات البنين» ووصيفه «فى تربية البنين» ونظيره «فى تربية البنات» (أصدرها عام ١٩١٦) من الكتب الأولى التى ساهمت فى ميدان أدب الطفل الحديث فتوفر على المنظومات والأناشيد الشعرية فى إطارها التعليمى والأخلاقى ..

وفى عام ١٩١١ م ظهر كتاب « آداب العرب » وهو منظومات شعرية متنوعة للأطفال سار فيها مؤلفها إبراهيم العرب (- ١٩٢٧م) تدور فى فلك الاتجاه التعليمى : تلقين القيم والمعارف والآداب الحميدة ، والعظات المباشرة ، فى مقابل معظم حكايات أحمد شوقى للأطفال المحملة بالأدب الرمزى فى إطاره التعليمى . وفى عام ١٩٢٢ أوقد الشاعر محمد الهراوى أول شمعة عربية ناضجة فى ميدان أدب الأطفال ليعيد الطريق للمبدعين للتوفر على التأليف الابداعى للطفل ، جيث أصدر ديوانه الأول « سمير الأطفال » فى طبعته الأولى وفى العام التالى أصدر الطبعة الثانية منه ، وتوالى إنتاج هذا الشاعر الرائد فى مجال التأليف الشعرى المتنوع للطفل .

وفى عام ١٩٢٧ م راد الأديب كامل الكيلانى (١٨٩٧-١٩٥٩) التأليف القصصى للأطفال فأصدر قصته « السندباد البحرى » كأول محاولة قصصية حديثة يقوم بها أديب عربى بالتأليف للطفل خارج المقررات المدرسية ، واتبعتها بمكتبة قصصية كاملة للطفولة (من فترة رياض الأطفال إلى نهاية الطفولة المتأخرة) وطُبعت قصصه فى حياته غير مرة وبعد وفاته عام ١٩٥٩ وفى خط مواز كان محمد الهراوى يقوم بإصدار مجموعة من الأغانى التوقيعية لرياض الأطفال بين عامى ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ ، والطريف أنه أثبت مع أغانيه الشعرية للأطفال (النوتة الموسيقية مثل : بائع الفطير وأغنية جحا والأطفال ، شمس الضحى ، وليلة القمر وغيرها)[2] .

---

(١) انظر : منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان ، ط المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٤٩ م .
(٢) انظر الباب الأخير من دكتوراه مخطوطة للمؤلف ، مرجع سابق .

وطوال عقد الثلاثينات من القرن الحالى كان النتاج الأدبى لمرحلة الطفولة فى أطوارها المختلفة ، ينمو ويتنوع ، بفعل جهود التأليف للأطفال التى رادها **كامل الكيلانى** فى النثر و**محمد الهراوى** فى الشعر واتسم نتاجهما للأطفال بالأصالة والغزارة والتنوع ومراعاة خصائص أطوار مراحل الطفولة ، ولا نبالغ إذا قلنا أن مكتبة **كامل الكيلانى** للأطفال تعدل فى قيمتها الفنية ودرجة الإقبال عليها من جمهور الأطفال والأدباء والآباء والأمهات ، ماحققته كتابات هاندرسن فى الأدب الغربى . ويشير إلى ذلك الأستاذ/ **محمد مصطفى الماحى** فى مقالة مطولة عنوانها « أدب الطفل » فيذكر (... وكلنا نعرف فضله وسبقه « كامل الكيلانى » فى هذا الميدان ، ونعلم كيف استقبل العالم العربى ، بل كيف استقبلنا – نحن الآباء – تلك المنتجات الفكرية كفتح فى أدب الأطفال ...)[1] . كما يؤكد شاعر القطرين **خليل مطران** » على ريادة الكيلانى فى إنشاء مكتبة الأطفال القصصية فيذكر (... لو لم يكن للأستاذ الكيلانى إلا أنه المبتكر فى وضع « مكتبة الأطفال » ، بلسان الناطقين بالضاد فكفاه فخرا بها ، ما قدمه لرفع ذكره ، وما أحسن به إلى قومه وعصره)[2] .

وفى عام **١٩٣٠** بدأ يظهر مصطلح أدبيات الطفل فى الدوريات العربية ، فى عناوين المقالات وفى ثناياها ظهرت إلى الوجود ملامح تأصيل وجود جنس أدبى للطفل ، وقبل هذا التاريخ[3] كانت كتب الأطفال تقتصر اقتصارا – يكاد يكون تاما – على الأغراض التعليمية مادة للقراءة المدرسية تهتم بالمحصول اللغوى وتدعو إلى القيم والآداب الحميدة – ومن أشهر ما كتبه حول نهضته التأليفية د . **زكى مبارك** : (... أشهر المؤلفين فى هذا الباب رجلان : محمد الهراوى ، وكامل كيلانى وهما بعيدان عن التدريس)[4] .

مشيرا فى مقالته إلى رائدين فى أدب الطفل ، حيث « بدأ الاهتمام بالتأليف للأطفال يبرز فى نواح بعيدة عن بيئة التدريس ، وبدأ يستحوذ على اهتمام التربويين الشرط الواجب

---

(١) صحيفة الحال ، مقال عنوانه : « أدب الأطفال » **لمحمد مصطفى الماحى** ع ١٩٣٤/٨/٨ م .

(٢) **كامل الكيلانى** فى مرآة التاريخ ، مجموعة من الكتاب ،مقال عنوانه : « استجاب لحاجات عصره » ، **خليل مطران** ، ص ٣٩٣ .

(٣) انظر : أدب الأطفال بين الهراوى وكامل كيلانى ، مقالة الدكتور زكى مبارك ، صحيفة البلاغ ، عدد ١٩٣١/٩/٨ ، وأدبيات الطفل ، مقالة لساطع الحصرى ، مجلة التربية ، عدد يناير ، بغداد ، ١٩٣٠ ، كامل كيلانى والتأليف للطفل ، مقالة الدكتور أسعد حكيم ، مجلة المجمع العلمى العربى ، ٤ أكتوبر ١٩٣٢ دمشق ، وتابعت المقالات حول الطفل وأدبه فى الدوريات العربية بعامة والمصرية بخاصة ، لمزيد من التفاصيل حول استخدام مفهوم أدب الطفل معناه ودلالته انظر : الهلال : أول مايو ١٩٣٣ ، البلاغ : ١٣ ، ١٩٣٣/٨/٢٥ ، الحال : ٨/٨ ، ١٩٣٤/٦ م . الأهرام ١٩٣٤/٩/١٦ م .

(٤) انظر كامل كيلانى فى مرآة التاريخ ، مجموعة من المؤلفين ، ط المكتبة الكيلانية ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

توافرها في الكتب الموجهة للصغار سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون ، محاولة منهم فى أن يدفعوا كتاب الطفل إلى تقديم الأفضل[1] .

وفى ختام هذا المبحث الجزئى تؤكد على أن أدب الطفولة Childhood literature أدب مرحلة عمرية متدرجة من عمر الكائن البشرى ولانميل إلى استعمال أدب الأطفال مرادفًا للطفولة (إذا الطفولة أتم وأشمل) ، ومن الإنصاف أيضا الإشارة إلى تنوع ظاهرة ميلاد ذلك كالجنس الأدبى حول عدة محاور هى : الترجمة والاقتباس ، ثم الدعوة النظرية فالتجريب الفنى ، ثم التأصيل والتنوع عند الشعراء والكتاب المحدثين والمعاصرين . وبعد فالآمال معقودة أن يسهم كبار الأدباء العرب بعامة وفى مصر بخاصة فى إبداع أدبى يلاءم خصائص مراحل الطفولة داخل المنهج المدرسى وخارجه . لأن المثير للدهشة فى ظل الاهتمام القومى بالطفولة – ألايواكب الأدب المعاصر الجهود القطرية التى تبذل فى فعالية من أجل ثقافة الطفل وأدبه ، وأوجه رعايته المتنوعة . والأدباء المعاصرون لا تزال نظرتهم قاصرة تجاه الكتابة للطفل ومع أن العديد من الأطروحات (أكاديمية وتربوية) مهدت الطريق للعناية بأدبيات الطفولة فإن معظم كبار الأدباء يعزفون – بل يهملون – التوسع فى إنشاء مواد وأشكال التعبير الأدبى للطفل . وتعيش معظم المؤلفات المتوجهة للطفولة عالة على المترجم أو المقتبس . وهذا لايمنع من وجود بصمات باقية لبضع أصوات معاصرة فى مجالى (النثر والشعر) وهذه الأصوات أعطت لأدب الناشئين صيرورته من بين هؤلاء نذكر على سبيل المثال أسماء : عبد التواب يوسف وسليمان العيسى وأحمد نجيب وأحمد سويلم وأحمد زرزور ومحمد السنهوتى وفاروق سلوم ويعقوب الشارونى وحسين على محمد وأحمد الحوتى ويس الفيل وزكريا تامر ومحمد بسام ملص ، وعلى الصقلى ، وعبد الرازق جعفر وغيرهم ، فالجهود التأليفية والبحثية لهؤلاء تقترب إلى حد كبير من الجهود التى رادها عثمان جلال وأحمد شوقى وكامل كيلانى ومحمد الهراوى وغيرهم من رجال التعليم والتربية . وقد آثرنا أن نذكر الأدباء فقط باعتبارهم حجر الزاوية أو مركز الانطلاق لبلوغ الآفاق الإبداعية للطفولة فى أدبنا العربى المعاصر .

---

(١) انظر كامل الكيلانى : فى مرآة التاريخ ، مجموعة من المؤلفين ، ط المكتبة الكيلانية ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

(ب) أدبيات الطفولة (المفهوم المعاصر) :

أدب الطفولة Childhood literature من الأنواع الأدبية المتجددة فى الأدب الحديث والمعاصر ، وهو أدب يتوجه لمرحلة عمرية طويلة ومتدرجة من عمر الإنسان ، ومن ثم فإن اهتمام علماء تاريخ الأدب ونقده ، والتربية وعلم النفس وغيرهم بدأ يتعاظم للبحث فى جوانب تأصيل جذوره ومفاهيمه وتطوير أشكال التعبير الأدبى والفنى لهذا الجنس الأدبى المركب من خلال تتبع نتاج رواده القدامى والمحدثين بالدرس والتحليل[1] .

ومن أهم الآراء التى قال بها المحدثون حول نشأة أدب الطفولة فى الأدب القديم هو الرأى القائل بأن بذور ميلاد ذلكم الجنس قد ألقيت فى تربة الأدب الشعبى ثم تولى الأدب الرسمى مهمة رعايته ونموه ، من خلال إسهامات المبدعين ورجال التربية والتعليم فى الحكايات والقصص والأناشيد والأغانى والأشعار والمسرحيات والألغاز والأحاجى وغيرها من الفنون النثرية والدرامية إذا فأدب الطفولة نشأ ليخاطب « عقلية » و « إدراك » شريحة عمرية لها حجمها العددى الهائل فى صفوف أى مجتمع ، فهو أدب مرحلة من حياة الكائن البشرى لها خصوصيتها وعقليتها وإدراكها وأساليب تثقيفها فى ضوء مفهوم التربية الوجدانية . غير أنه يجب التنويه بما يتصل بهذا النوع الأدبى أنه ينشأ فى إطار تغير حضارى من ناحية واهتمام العلوم المعاصرة بكل ما يتعلق بالإنسان[2] من ناحية أخرى وفى ضوء ذلك يمكن القول بأن أى نوع أدبى قد ينشأ مرتبطا بظاهرة مجتمعية أو حضارية مثل إطلاقنا على النتاج الإبداعى الذى يظهر زمن الحروب باسم « أدب الحرب » أو « أدب الجهاد » فالأعمال الأدبية أو الفنية التى تتجاوز فى أغراضها وتوجهاتها الغرض التقليدى « كالرثاء » أو « التشبيب » فى الشعر إلى آفاق جديدة محورها الإنسان – أو الأبعاد الإنسانية – هى أعمال تقترن بالوظيفة الجمالية أو الأخلاقية ، فأدب الرحلات أو أدب الخيال العلمى أو أدب الأطفال تنزع بدورها للتعبير عن الإنسان وإشباع حاجته فى إطار عصره . ودفعا لتهمة الإقلال من شأن أدب الأطفال باعتباره نظما شعريا أو نثريا

---

(١) انظر مقدمة كتابنا : (أدب الطفولة .. مفاهيمه .. رواده) ط ١ ، الدار العربية للنشر والتوزيع . القاهرة ، ١٩٩٠م .

(٢) تهتم الأنثروبولوجيا بدراسة الطبيعة الإنسانية ، فتعكس قيم الإنسان وتخدم مصالحه وتفسر مظاهر الحياة من حول الإنسان ، وتبحث إدراكاته وإبتكاراته ومواهبه ومعتقداته جميعا .

خياليا ، فيمكننا القول بأن « المتعة » و « الفائدة » من الطبيعة التعددية لهذا اللون الأدبى كفيلة لدفع التهمة وردها إلى أصحابها ، فأدب الطفل هو أدب المستقبل لأنه أدب مرحلة طويلة من عمر الإنسان ، وعلى أية حال ؛ فإن الإبداع المؤسس على خلق فنى ، والذى يعتمد بنياته اللغوى على ألفاظ سهلة ، ميسرة ، فصيحة غير حوشية تتفق والقاموس اللغوى للطفل[1] بالإضافة إلى خيال ومضمون ... ، وقصر مقصود للنص الأدبى الموجه للطفل – كل هذه وتلك – عناصر دالة على اقترابنا من تحديد مفهوم أدب الطفل وتبقى مسلمة أساسية مؤداها أن العناصر الفنية السابقة يجب توظيف أساليب مخاطبتها ، وتوجهاتها « لعقلية الطفل » و « إدراكه » بحيث يفهم الطفل النص ويحسه ويتذوقه ومن ثم يكتشف بمخيلته غايته أو وظيفته ونزعم بعد ذلك كله أن أدب الطفل لايختلف عن أدب الكبار إلا فى المستوى اللغوى للنص على عكس مايتضمنه عند الكبار من خيال تركيبى معقد ، أو ألفاظ جزلة ، أو معان تستغلق على عقلية الطفل وإدراكه ، ومن الخطأ البين القول بأن مضامين أدب الأطفال (منفصلة عن أدب الكبار ، أم أنها نشأت منعزلة عن التيار الأدبى العام ، أو يظن أنها تقوم بمقاييس تختلف عن أدب الكبار) ... فقد يختلف أدب الصغار عن أدب الكبار فى تلك الأمور التى لامفر منها من أن تختلف فيها « العقليتان » و« الإدراكان » ومن ثم فنتاج الذهن من أدب الأطفال يستحق أن يواجه نفس المستويات من النقد .

ولا يضير الطفل أو يقلل من طبيعة الأنواع الأدبية الموجهة له أنها تقوم فى أساسها على ركيزة روحية (دينية وأخلاقية) وبأسلوب تهذيبى فيه التثقيف والتعليم والتسلية والحكمة والرمز الذى يخاطب الصغار والكبار معا . ومع ذلك فالأهداف الأخلاقية فى أدب الطفل لاتقلل من قيمته الفنية كنوع أدبى بما فى أشكاله التعبيرية فى مجالى النثر

(١) للطفل قاموسه اللغوى الخاص به ، ويزداد حجم الألفاظ اللغوية بانتقاله من مرحلة داخل مرحلة الطفولة بتأثير البيئة المحيطة واستعداد النحو اللغوى المواكب لمراحل تطوره ككائن حى متطور ينمو ويشب ، تأسيسا على ذلك توالت بحوث نمو وتطور اللغة عند الطفل انظر : « نشأة اللغة عند الإنسان والطفل » د . على عبدالواحد وافى ، اللغة بين القومية والعالمية د . محمود فهمى زيدان ، « ثلاث نظريات فى نمو الطفل » د . هدى قناوى ، « قائمة الكلمات الشائعة فى كتب الأطفال » د . السيد العزازى و د .هدى برادة ، وقد تتبعت هذه المؤلفات وغيرها اللغةنشأتها وتطورها ، وفى الآداب الأجنبية دارت أبحاث تشومسكى وجان بياجيه غيرهم فى جوانب منها لمجال اللغة واللعب والتمثيل والحركة عند الطفل .

والشعر – الأهداف اللغوية والوجدانية والتربوية والفنية والترويحية – ومامن شك أن البشرية جميعا تستهدف فى غايتها بناء الطفولة على أساس روحى ومادى متلازمين .

(جـ) الشعر للأطفال عند (السنهوتى)[1] دراسة تطبيقية :

المتشاعرون كثيرون ! ... يتسولون – الآن – أروقة المنتديات بعد إحتلالهم المؤقت لأعمدة الصحف السيارة ونوافذ النشر والاعلام .. بينما تقف فئة قليلة شامخة – **بأصالتها الفنية** – تبدع وتمضى تاركة الأضواء المخادعة لمن يعيش فى ذبالات بريقها **وظلالها** . أما الفئة الأخرى المؤمنة برسالتها فيبرز من بين صفوفها الشاعر **محمد السنهوتى وهو فنان** شكلت تجاربه حكمة الزمن وإرادة جهاد الحياة لقد أسهم فى أعقاب ثورة **١٩١٩ الوطنية** – ولا يزال يمضى فى أداء رسالته الإيمانية والفنية على خير وجه ، ففى فن الشعر – وسيلته وأداته – الأثيرة – أثار متذوقيه من القراء ورواد الندوات **وقد اعتمدت أشعاره منذ الصبا على الظلال الدينية الإسلامية والأبعاد الوطنية (القومية) والإخلاص لتراث الأمة العربية الإسلامية** ، وقد عبر عن ذلك كله فى قوالب تقليدية – ذلك النسق الخليلى الذى لم يحد عنه طوال ثلثى قرن – وقد أخلص لذلك الاتجاه الشكلى المحافظ قطوف حول بحور الشعر كاملة ومجزوءة .

يقول الشاعر فى مقطوعته « عطاء » :

رأيت يومـــا فرســا ترقـد تحت شجـره
وجنبهـــا أجنحـــه نقوشهـــا مبتكـــره
تشـم فى أنفاسهـــا كل الزهـــور العطره
وجـــاء طفــل واعتلى ظهــرا رقيـــق البشره
فاعتـــدلت وانطلقت فى الأفق مثل الشرره
وجابت الفضـــا بـــه بقـــدرة – مقتـــدره

---

(١) الشاعر محمد أحمد سالم السنهوتى (١٩٠٩ –) شاعر مصر معاصر من رجال التعليم والدعوة ، ولد بسنهوت مركز منيا القمح محافظة الشرقية ج .م .ع ، نشرت قصائده منذ عشرينات القرن الحالى ، له نتاجه الشعرى الملحوظ فى « الإسلاميات » و« الوطنيات » و« الوجدانيات » و« المناسبات » وأدب الأطفال ، صدرت له عدة دواوين ،توفرت كلية اللغة العربية جامعة الأزهر على درس أدبه فى أطروحة للماجستير ، ويمثل « ديوان السنهوتى للأطفال » الأنموذج الفنى لحكايات الأطفال وأقاصيصهم الشعرية الممتعة والرامزة والمفيدة وبخاصة مرحلة الطفولة المتأخرة .

وعاد نور وجهه يهابه من نظره
سبحانه من زودنا بالأمهات البرره

وفى شعر محمد السنهوتى موسيقا داخلية خلابة ، قوامها ائتلاف الحروف فى كلمات صدوية شاعرة ذات إيقاع جمهورى ونبرة قوية تسير فى خط مواز مع موسيقا القافية المتضمنة التوقع والاستجابة من قارئه ومستمعه ، والمستمع بشكل خاص يستجيب لقوافيه الرنانة بجرسها الموسيقى النحاسى وترقب حروف مدها ورويها ، وهذا الشكل الفنى المميز لأشعار السنهوتى يربط المتلقى برباط التوقع ومن ثم متابعة الأفكار والمعانى .

ومنه قول الشاعر فى مقطوعته « رحلة صيد » :

دخلت الروض أصطاد فلى فى الصيد أمجاد
وفى البستان أشكال من الطير وأعداد
وثم لحن انشاد وتسبيح وأوراد
أباغتها إذا تصحو ومـا فى بيتها زاد
ولى معها إذا عادت أصيل اليوم ميعاد
وقد أبصرت بلبلة بها الأملود مياد
فنادتنى مروعة أليس لديك أولاد
ألم تسمع بأهل الفضل لولا الفضل ما سادوا
ولولا الحب لم يكتب لأهل الأرض ميلاد

إن المتلقى لأشعار السنهوتى عامة وشعره للطفولة بخاصة يستطيع أن يقدر ويدرك من أول قراءة – القراءة الأولية – المعنى السطحى فى البيت الفرد (وحدة البيت) ثم المعنى العميق فى وحدة القصيدة إذا تأمل عمق المضمون وتنوعه فى القراءة التالية ، لقد نجح محمد السنهوتى فى المحافظة على الإرث الموسيقى بالتزامه البناء الشكلى للقصيدة العربية فانطلق من البحور الخليلية إلى أغراض شتى يحلق فى سماوات الشعر ، ولم يلذ له أو يسهل نظمه فى بحور بذاتها وإنما أبدع فى قواف صعبة لا يكتبها إلا شاعر مقتدر ، وأفلت باقتداره الفنى من مزلق المحاكاة وحدة النظم وكفى ، بل تنوعت أغراضه وأعاريضه فى ضوء ذلك يمكننا أن نسم الشاعر (بالكلاسيكى المجدد) فلم تأسره القيود التى توهمها البعض سدودا تشكيلية وفكرية . إن الاستقراء القريب لنتاجه يدلنا على مدى اتساع رؤيته وكثافة جمله الشاعرة وفيه تصدق مقولة (النفرى) : كلما اتسعت الرؤية

ضاقت العبارة . وليس معنى ذلك أنه بلغ الكمال الشعرى فى كافة الأغراض التى تناولها مثل الإسلاميات ، الوطنيات ، أغراض نقد الحياة مثل شعر الوصف والمناسبات القومية والسياسية والمدح بل والعاطفة الذاتية والإنسانية التى محورها تجاربه ورؤيته لمفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة كذلك .

الحكايات – على لسان الحيوان – وعلم الطفولة :

نحن نؤمن بأن « حكايات السنهوتى للأطفال » : عصارة تجاربه والشهد المصفى من أشعاره والإضافة الباقية فى بابها ، وإذا كانت شاعريته الكبيرة أسهمت بدرجات متفاوتة التجويد نحو محاولة بلوغ الكمال الشعرى فى الأغراض الآنفة إلا إن حكاياته وقصصه فى – هذا الديوان – إثراء من نوع راق لأدبيات الطفولة فى الأدب العربى المعاصر ، فقد توجه إلى مرحلة عمرية هامة لها خصائصها وخصوصيتها وأنشأ نحو مائة نشيد وحكاية ومقطوعة ، فى أفكار مصرية عربية خالصة مما يجعلنا نقف عند بعضها بالتأمل والدرس يقول الشاعر فى صدر ديوانه المسمى « ديوان السنهوتى للأطفال » :[1]

قدموا الحب للطفولة زادا　　　لذة العيش دونه مستحيله

عودوا الطفل أن يعيش نظيفا　　　وبه تصبح الحياة جميله

وجذور الكتابة للأطفال عند الشاعر محمد السنهوتى ، بعيدة ، واعية تمتد إلى عقدى الثلاثينات والأربعينات من القرن الحالى إذا كانت أناشيده ومقطوعاته مقررة على تلاميذ المدارس الابتدائية والأولية .

وتقديرا لمستوى شاعريته فى ذلك اللون المستحدث من الضرورى أن تسارع أقسام الطفولة وكليات التربية النوعية المتخصصة – وقبل ذلك – مرحلة التعليم الأساسى فى انتخاب أقاصيصه الشعرية الهادفة ، وقد بدأت أتوفر على ذلك الجانب من أشعاره منذ قدمت أطروحتى للدكتوراه لما لمست فى أشعاره من غايات أخلاقية وتربوية وفنية ولغوية .

إن براعة صاحب الديوان تكمن فى أصالته واقتداره الفنى وفى تحويل موروثه إلى نسق شعرى قصصى معاصر ، بحيث نرى فى تجربته الشاعر الفنان لا الحكيم فحسب ،

---

(١) استبدل الشاعر هذا العنوان فى الطبعة الثانية التى صدرت من الديوان بعنوان جديد (ظمأ السحاب) وهى طبعة أنيقة مزيدة ومنقحة عن دار (هديل) ولم نُشر إلى الطبعة الأولى التى توفرنا عليها بالجمع والتبويب والدرس الجامعى . المؤلف .

والإنجاز الحقيقى فى شعره القصصى انه لم يعش عالة على أدب أجنبى فلم يترجم و
يقتبس أفكاره على نحو ما صنع : محمد عثمان جلال ، وإبراهيم العرب وأحمد شوقى
وغيرهم ، وإنما استرفد تراثه العربى الإسلامى وصب حكاياته فى قوالب كاملة ومجزوءة
وفى لغة نامية متدرجة مع مراحل الطفولة .

لقد وظف الشاعر فى أصالة : الحكاية الشعرية على لسان الحيوان وقدمها فى نسق
فنى يناسب جمهور الطفولة المتأخرة . لقد لجأ الشاعر إلى الواقع يعكس أحواله بنقد
حكاياته وأقاصيصه الشعرية على ألسنة الحيوان والطير والبشر .

وفى تراثنا الحضارى لاتزال أصداء « كليلة ودمنة » واسعة التأثير فى الأدبين العربى
والأجنبى ، من فيض رؤية التوجه وفلسفة نظم الحكايات الشعرية ، ولانستطيع أن نهمل
أثر ذلك الكتاب الرائد فى بابه يقول ابن المقفع فى مقدمته حين نقله للعربية : (... وأما كتاب
كليلة ودمنة فجمع حكمة ولهوا ، فاختاره الحكماء لحكمته والأغرار للهوه . والمتعلم
من الأحداث ناشط فى حفظ ما صار إليه من أثر يربط فى صدره ولا يدرى ما هو
بل عرف أنه قد ظفر بكتاب مرقوم وأول ما ينبغى لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف
الوجوه التى وضعت له والرموز التى رمزت إليه وإلى أى غاية جرى مؤلفه فيه عندما
نسبه إلى البهائم ....) .

ومع ذلك لم تأسره تماما أفكار القدامى من أمثال أيسوب و بيدبا و « لافونتين »
وغيرهم ممن دارت أفكارهم فى أدب اللغات الإنسانية : بل انطلق الشاعر بحكم تجربته
الشعرية الحياتية الطويلة يصوغ الأدب الحكيم فى أناشيد وحكايات قصصية .. مدة
حكاياته الشعرية البحث المستمر عن إصلاح مدرج القيم المقلوب فى حياة المجتمع
المادى المعاصر .. وأزعم مع الشاعر أنه لو تسللت إلى وجدانات الناشئين من نابتة المجتمع
« الأفكار القيمية » التى أوردها ديوانه – لألفيناهم – يلعبون دورهم المنشود فى أحضان
الأمة .

على لسان الحيوان ينبذ الشاعر « الغرور » و« الخيلاء الفارغ » فيطرح قيمة التواضع
فى أسلوب فنى حكيم ، فالقصة الشعرية الهادفة « الخروفان » تتسلل فى يسر واقتناع
إلى مخيلة الفتيان من الناشئة فيذكر :

خروف سمين ، مشى باختيال ... وعير صاحبه بالهزال
فاق : تكبرت ، والكبر غيب ... يصيب النفوس بداء عضال
فلا تنخدع بوميض لصباح ... فبعد الصباح يجيء الزوال
لم يلق بالا لما قاله ... وأسرع يقفز شبه الغزال

* * *

وأقبل صاحبه يوم عيد ... وأبصره آية فى الجمال
وقلبه مرة باليمين ... وقلبه مرة بالشمال
وقال سمين نضحى به ... ليغنى الفقير ، ويكفى العيال
وقال لصاحبه ما يقول ؟ ... فتمتم : قد فات وقت السؤال

وفى قافية صعبة وروى نادر يطرح الشاعر **محمد السنهوتى** أيضا قيمة أخرى فى نفوس الناشئين وهى عدم الاستهانة بالصغير من كل شيء ، فالمبادرة والشجاعة وتوخى الحرص واستعمال العقل ، كانت جميعا عدة الشاعر وهو يصوغ المحاورة القصصية بين الفأر والقط والبط - يقول الشاعر :

قال الفأر : سأخرج أخو ... وأنط ، أنط
قال أبوه : أنت صغير ... أخشى أن يأكلك القط
قال : الخوف وليد الضعف ... ولست أخاف عدوا قط

* * *

كان سعيدا وهو يغنى ... قد أغراه جمال الشط
طفق هنالك يجرى يجرى ... ينظر كيف يعوم البط

* * *

جاء القط فطار إليه ... وأدرك فوق الظهر فحط
صرخ الفأر ، وأسرع عدوا ... ظن النجم عليه سقط
أما لفأر فقد ساهاه ... وأسلمه للوهم ونط
ضحك البط وقال الآن ... عرفنا أن الخوف شطط

ويتحول **الجواد** إلى رمز شفاف فى حكايته « الجواد والعربة » فالدلالة القريبة للحكاية تعطى معنى الرأفة بالحيوان ، والرمز البعيد يتحول فى مخيلة الصغار والكبار

إلى ثورة المظلومين ضد الظالمين يقول الشاعر فى لغة نامية شاعرة وموسيقى داخلية وخارجية حلوة مما يألفه الصغار :

كان الجـــواد يمـر بالعربــة والســوط يحــدث حولــه جَلبه

فـإذا ونــى فى السير مـن تعــب لـم يحــترم حوذيـــه تعبـــه

بالســوط يضربـــــه فيلهبـه والجلـــد يدمى كلما ضربــه

ويحجـم المســكين معتـــذرا لـــم يستطع أن يعبر العقبــــه

مـا زال صاحبـــه يعذبـــه حتى أثـــار بحمقـه غضبــــه

والصبر خالفــــه ، وحالفــه يأس ، فأضرم فى الحجى - لهبه - - -

وعلى صراخ الثـــأر فى دمــه فعدا الجــواد ، وحطم العربـــه

إن لــم يكن فى الحكــم مرحمــه فالثـــورة الهوجـــاء مرتقبـــه

لم يكتف الشاعر فى حكاية الجواد والعربة بالقص الشاعرى فحسب وإنما طرح فى نهاية الحكاية المثل الحكيم فى قوله :

(ان لم يكن فى الحكم مرحمه فالثـورة الهوجـاء مرتقبـــه)

أما قصته « صرخة من عروس البحر » فهى رؤية مغايرة للحكاية السابقة وتدعو فى قالب فنى رامز إلى خطر الوشاية والأنانية والطمع فى حياة مملكة البحار أو مملكةالبشر ! ..

يقول الشاعر فى نهج قصصى شاعرى بارع يجمع بين المتعة والمنفعة :

مـن المحيـــط أقبلت فى ذات يـوم سمكــه

جاءت إلى البحر لكى تقيم فيـــه مملكـــه

تحكمهـــا ، ومـن أبى بوسعهـــا أن تهلكــه

وأرسلت عيونهـــا تدعـــو لحب الملكـه

فعهدهـــا فى زعمهـــا عدالــــة ، وبركــه

وهددت بالقتـــل من يسعى خلاف الحركه

البحــــر كان ساكنـا فحولتـــه معركـــه

وبينما الحــرب تسوق أهلهـــا للتهلكــــه

صاحت عروس البحــــــر يا صياد ألق الشبكه

وللشاعر حكاية أخرى عنوانها « لحظة خطر ! » لا يسترفد فكرة أحمد شوقى فى حكايته السفينة والحيوانات وإنما يومىء إلى أهمية التعاون لدرء الخطر فيتخذ بطلا حكايته وهما « كلبان » فتذوب الخلافات بينهما ويتصديان معا « للذئب » عدوهما اللدود يقول الشاعر :

كلبان كانـا يحرسـان الغنمـا	دب الخلاف فجـأة بينهما
تشاحنـا تلاعنـا فأقتتـلا	والشر كل الشر أن يختصما
الذئب قـال لـن يرانى أحـد	ان العيون قد أصابها العمى
الحارسـان أخلـدا إلى الكـرى	واننى وحدى سأرعى غنمى
وقاتـلا الذئب معـا فانتصرا	وفر والجراح تنزف الدمـا
فهـللا بفرحـة وكـبرا	وأكملا فاطعمـاه العدمـا

ويستطيع القارىء متابعة حكايات أخرى من نتاج الشاعر فى ديوانه « ديوان السنهوتى للأطفال »[1] ليقف على مغزى نحو مائة حكاية شعرية للناشئين . إن ديوان السنهوتى للأطفال يمثل ذروة أشعاره والقيمة الفنية المتوجة لرحلته مع فن الشعر ، ويتفق معى فى ذلك – صديقنا المشترك – الشاعر المبدع الدكتور حسين على محمد : فيذكر : (أن شعر السنهوتى وحكاياته للأطفال من الشعر الباقى ، حيث نرى فيه الدراما واختلاط الأصوات ، وقدرة الشاعر على اقتناص الرؤية الشعرية من براثن العادى والمكرور والتافه واستخدام لغة المفارقة الدرامية والغوص إلى مكنون الأشياء والتأمل الذى يثرى تجربتك فتخرج القصيدة إنسانا أكثر رؤية وهذه مزية الشعر الباقى) .

إن أدق مميزات نماذج الحكايات التى عرضناها أنها تنساب فى متعة وتفكير ملحوظين .. فلا صراخ وعظى ولارمز معتقد أو هتاف أيديولوجى ، وإنما أفاد الشاعر من خبرته كداعية وصاحب رسالة إيمانية واعية « مصر الإيمان » حزبه الأول والأخير ... يقول صاحب الديوان فى مقدمة الطبعة المصورة منه (... . الحكايات لها مزاياها فى نوعية القصة الشعرية ووطنيتها وانتماءهاالكامل لكل ما هو عربى .. من هنا .. ومن البيئة العربية لغتها ، وفنها وروحها واتجاهاتها وتعدد مراميها) .

---

(١) ديوان السنهوتى للأطفال ، شعر محمد السنهوتى ، دراسة د .أحمد زلط ، ط ١ دار الأرقم ، ١٩٩١ م . » وجميع الحكايات التى أودعناها الدراسة مدونة بالديوان عدا الحكاية الأخيرة مخطوطة » . المؤلف .

وبعد أن شعر محمد السنهوتى فى معظمه خليق بعد كل ذلك لدراسات تجرى حوله تتناول جوانب التشكيل الفنى عنده وأبعاد تجاربه وخصوبة تأملاته ، وفى نهج إنشاده المميز للشعر وهى ظاهرة (صوتية أدائية عرف بها) ، بل يمكننا دراسة استمرارية توهجه الشعرى مع أنه - أطال الله عمره - يدلف إلى شباب التسعين .

* * *

وجدانيات « يس الفيل »(١)
والرومانسية الجديدة

الشاعر والاتجاه الوجدانى :

أوضح الدكتور عبدالقادر القط فى كتابه القيم : « الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر « العلاقة الترابطية بين الشاعر وذاته « فالشاعر الوجدانى يشعر شعورا عاما بما تنطوى عليه نفسه هو من تناقض بين الرغبة والمثل الأعلى ، والإدارة والقدرة ،والانجذاب نحو الماضى والاندفاع نحو المستقبل(٢) . والشاعر يس الفيل تكاد تنطبق على شخصيته وأشعاره محتوى تلك المقولة ، فهو أحد أهم الشعراء القلائل الذين أوقفوا نتاجهم الشعرى للتعبير عن الاتجاه الرومانسى فى أدبنا العربى المعاصر ، وفى نتاجه الوجدانى المتنوع تتبدى معالم الرومانسية ، التى يوصف أدبها « بأنه أدب العاطفة الملتهبة » والوجدان المشتعل ، والرومانسى يتغنى بهذه العاطفة فى حرقة وألم ، يراوده الأمل ، ويقطع عليه اليأس حبل آماله ... ويجد الرومانسى سعادته فى ظلال الحب إذا ما كربته الحياة بالتعاسة ، ويرى الطبيعة كلها ممثلة فى حبيبته ، وحبيبته أيضا ممثلة فى الطبيعة »(٣) .

على كل حال ، لم يقصد « يس الفيل » الكتابة الابداعية تحت لافتة الرومانسية كمذهب أو اتجاه لذاته ، بالرغم من تصنيفنا لأغلب نتاجه إلى عالم الوجدانيين المحدثين الذين أخلصوا للقصيد الرومانسى ، طاقته الشعورية الإحساس الفياض والعاطفة الجياشة ،فى ضوء ذلك يمكننا القول أن أحاسيسه تسبق صنعته أو « حرفيته » فى ابداع الشعر ومثل هؤلاء الشعراء

---

(١) يس قطب الفيل ، شاعر مصرى من مواليد قرية دست الأشراف مركز كوم حمادة محافظة البحيرة ، من رجال التربية والتعليم ، أحيل إلى التقاعد الوظيفى لبلوغه سن المعاش (١٩٨٧م) من أهم الأصوات الادبية التى أخلصت لفن الشعر منذ الستينات ، وهو صوت أصيل ومجدد فى تاريخ الحركة الشعرية المعاصرة . له إسهاماته المهمة فى محافل الأدب ومهرجانات الشعر ، والنشر الصحافى العربى ، وتأخر نشر نتاجه طويلا ، ولايزال الشاعر يعد بالعطاء الموصول .

(٢) الاتجاه الوجدانى فى الشعر المعاصر الدكتور عبدالقادر القط : المقدمة .

(٣) النقد الأدبى الحديث ، أصوله واتجاهات رواده ، الدكتور زغلول سلام : ص ١٢٦ ، منشأة المعارف . د . ت .

يقول فيهم الدكتور محمد مندور [١] لم يقصدوا إلى ذلك عن عمد ، فَهمُ الشاعر الكبير أولا هو الإفصاح عن نفسه كيفما كانت تلك النفس ، وليس بمعقول أن يحيد كبار الشعراء عن حقائقهم النفسية إلى اتجاه ما ليتصلوا بمذهب أدبى بعينه ، ولهذا قلنا ونكرر أن المذاهب الأدبية حالات نفسية تشيع فى عصر من العصور فيصدر عنها الشعراء والكتاب ولكنها لاتصطنع » . والإحساس الشخصى الذى أشرنا إليه – يسرى فى قصائد الشاعر بحيث يتحول إلى جزء من كل فى لحمة النص .. هو عنصر « الذاتية » فياضة الأحاسيس ملتهبة المشاعر .. ذاتية تشعر وتفكر وترصد الحياة والاحياء من خلال تجربة فنية محورها نقطة الانطلاق من الذات . وليس المراد بالذاتية « أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس . ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية[٢] .

ومع أن (ذات) الشاعر واضحة فى ثنايا معظم قصائده إلا أنها ليست المتأملة التى تعنى بالخطاب الشعرى الفلسفى وأنما تعنى بعالم المحسوسات والتمثل اللطيف للمرئيات والمسموعات وتخوم الروح القرية ، ونادرا ما يطرح الشاعر التأمل الفلسفى الواقعى فلا يسطع الفكر فى شعره سطوع العناصر الوجدانية .

إن أفكار الشاعر تنبث فى خواتيم القصائد أو فى سياق النص أشبه ما تكون بشحنات من تراكم الخبرة الحياتية ودافعية التوهج الوجدانى ، فنراها ومضة من وعى الفنان ودفقة من مشاعر الشاعر الحكيم ، إن يس الفيل وأشعاره كتلة شعورية واحدة ، ومع أنها كتلة حية فلا تسمع أصداء واسعة للتأمل العقلى الفلسفى على نحو ما صنع أدباء المهجر بنزعتهم التأملية الوجدانية ، فالشعر عند « يس الفيل » لا يقدم الفكر على الحس بل يدرك الفكر ويضمره ويذيبه فى ذاته .. إن الوجدانية عنده توحد « بين الذات والموضوع والفرد والمجموع ، معبرة عن الحقيقة التى لا قبل للعقل فيها ، فيما يشخص إلى العالم ويتحدث به »[٣] . وقد يقول قائل : لقد ولى زمان الرومنسية ولن يعود ، بعد تعقيدات « الواقعية المعاصرة » .. وفى الحقيقة أن ملامح الاتجاهات الأدبية أو الفنية تظل فى حالة من « البيات »

---

(١) فى الأدب والنقد ، الدكتور محمد مندور : ص ١٣٠ ، نهضة مصر ، د . ت .

(٢) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، الدكتور عبدالقادر القط ، ص ٢٧ ، ط مكتبة الشباب . ١٩٧٨م .

(٣) شاعر التساؤل والتفاؤل إيليا الحاوى : ص ٧٨ ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٢م .

غير المنظم إلى أن تظهر فى بعض خصائصها فى عصر تلو آخر أو فى خطوط متداخلة مع خصائص الاتجاهات السابقة عليها أحيانا ومع الاتجاهات الراهنة أحيانا أخرى ، فظلال الرومانسية الجديدة فى ضوء ذلك تلقاها عند زمرة من الشعراء الوجدانيين الذين يشتجرون مع الواقعية فتتحول إبداعاتهم إلى « رومانسية ثورية » من بين هؤلاء تتشامخ – الآن الابداعات المنفردة فى بابها – الأمير عبد الله الفيصل وإبراهيم عيسى ومحمد إبراهيم أبو سنه ويس الفيل وغيرهم من الوجدانيين والشاعر يس الفيل يجد نفسه مدفوعا إلى هذا النوع من التعبير « إن حالته الوجدانية هى التى تجعله فى وضع يكون فيه التعبير الشعرى هو التعبير الوحيد الكافى ، فالشعر قبل كل شيء يعتمد على ما عند الشاعر من بصيرة شعرية »[١] .

٢ – الشاعر حياة وفنا :

يعزف الشاعر يس الفيل على قيثارته الوجدانية الناضجة منذ أواخر الخمسينات ، ولم يجهر بالبوح الغنائى فى محافل الأدب ومهرجانات الشعر وأعمدة الصحف إلا أوائل الستينات وحتى الآن ومع أن عزفه الشائق المتميز لم يجد أصداء رسمية من التقدير والتدوين ، فقد استعذب الجهاد المتواصل مع الكلمة وبالكلمة مرتكزا على الرؤية الشفافة والصدق الفنى والتجريب الدءوب ، ولقد استعصم الشاعر أيضا بمجموعة من القيم الثابتة ورثها عن بيئته الأم فى قلب الدلتا من (دست الأشراف مركز كوم حمادة محافظة البحيرة) حيث تشكل وجدانه الصافى والتقط لغته غير المراوغة ، وعجنته بل قيدته « الوظيفة التربوية » بديوان التربية والتعليم بدمنهور البحيرة بعالم من الأحلام والأوهام أسلمته إلى « معاش » الواقع وقد تخطاه شهرة المتشاعرون أبناء « الوسائط » الإعلامية الثقافية لم يحرك ساكنا تجاه زيف ذلك « المتشاعر » أو جناية ذلكم الوسيط « بل ظل منذ عرفته الحياة الأدبية ، المؤمن برسالته المنافح فى تجويد إبادعه المخلص لتجاربه ، تطحنه تبعات الأبناء وأشتات الأسرة هنا وهناك . لم يحصد ثمار رحلته الطويلة إلا فى السنوات الأخيرة عندما تخرج فى الجامعة بعض أولاده ، وخرج إلى النور ديوانية « الميلاد .. وحكايات

---

(١) الأدب وفنونه ، الدكتور عزالدين إسماعيل ١٢٨

الخريف » و « توقيعات حادة على الناى القديم » وهذا الاعتراف الذى تأخر طويلا بمثابة اعتراف جزئى بمكانة الشاعر وشاعريته المتفوقة .

٣ – خصائص التعبير الرومانسى :

حظى الشاعر بدراسة ضافية للناقد الدكتور محمد حسن عبد الله وهى فيما أعلم أول دراسة نقدية كتبت عنه وقد ذيل بها ديوانه « الميلاد وحكايات الخريف » . لم يلتفت الناقد إلى تعميق خصائص الاتجاه الوجدانى عند الشاعر كظاهرة تتقاسمها أشعاره ، غير أنه كشف عن محاور فنية هامة فى ديوان الشاعر ، وكنا نود من الناقد تعميق الاتجاه الوجدانى خاصة أنه سبق وأن كتب مؤلفا مستقلا تحت عنوان « الحب فى التراث العربى »[١] وبالتالى فأننا كنا نطمح مع الشاعر إلى تعميق وجدانياته الرومانسية . وليس معنى هذا أن الدراسة قد أهملت تماما ذلك الجانب بل هى مضيئة ومتعددة التناول ، خصبة الأسلوب والفكر وطوفت بنا مع شخصية الشاعر وعالمه الشعرى ، ومن أهم المحاور التى أفدنا منها سير الناقد لعلاقة الشاعر بالمرأة والوطن ، يقول الناقد « وإذا كانت المرأة المحبوبة محورا أساسيا – فإنها ليست المحور الوحيد ، الوطن ، محور يوازى ، بل يتفوق ، وقد تكون المرأة وطنا للشاعر . وقد استخدم هذا التعبير بالفعل ، كما قد يكون الوطن موضوعا للغزل ، والعشق ، ورغبة الفناء فيه »[٢] . وسيكون محور تذوقنا لأشعار يس الفيل هو عاطفة الحب كظاهرة وجدانية تتقاسمها معظم قصائد الشاعر وأوضح رؤية الحب بين الأخذ والعطاء فإذا « وهب المحب نفسه للمحبوب كان حبه عطاء والعطاء أسمى من الأخذ[٣] .

يقول الشاعر فى قصيدته (الحب والأمل المخنوق) :

أنى لتجرحنى آهـــات أغنيــة	يشدو بها لعيـون الحب صخاب
فالحــب أطهر مما رجفـون بــه	حتى ونـو أنهم فى حبهم شابـوا
الحب صدق واخلاص لمن سكنوا	فى حبة القلب أعواما وإن غابـوا

---

(١) انظر كتاب الحب فى التراث العربى ، الدكتور محمد حسن عبدالله سلسلة عالم المعرفة ، الكويت . ع : ٢٦ .

(٢) ديوان (الميلاد وحكايات الخريف) . شعر يس الفيل دراسة الدكتور محمد حسن عبدالله ، ص ١٣٤ ، ط هيئة الكتاب ، مصر ، ١٩٩١م .

(٣) المعجم الفلسفى ، الدكتور جميل صليبا ، جـ ١ ، ص ٤٤١ ، ط بيروت ١٩٧٨م .

هذا التعبير التصويرى لمعنى الأخذ والعطاء يقف (الآخر) دائما موقف الآخذ ، أما موقف الشاعر فهو العطاء فى شتى صوره .

يقول الشاعر فى ذات القصيد :

ماذا يريد المـــدى منا .. ونحـن على   شطآنه لـم نزل كالعطـــر ننســاب

نذوب صدقـا ونذرى أن من جنحـوا   للأرض ، كل بساح القنص نهـاب

ألفينا ساحة الحب مرتعا للآخذين بأسلوب القنص والنهب ، أما العطاء فقبلة الشاعر المعطرة بالوفاء والصدق الدائمين ، والحب فى لغتنا (لفظ يجر معناه وراءه سلسلة من المعانى تزيد عليه فى اللزوم والعناد أو التوقف والعجز)[1] . وتلكم المعانى جميعا لخصها الشاعر فى أبعادها الدلالية من قصيدته « ثورة » وهو يبوح للذات الشاعرة (النفسية) الملتاعة المأزومة :

كونى شواظا ، وإلا فاتركى جسدى   يا نفس .. بين فحيح النـار يستعر

وأنت عن كـل مـا تبغين عاجـــزة   يغتالك القهـــر والاحباط والضجر

حتام تمضين ، والأحـــزان شاخصة   ترنـــو إليك بعين كلهـــا حـــذر

إن أقرب تفسير للأبيات السابقة يدلنا على الحالة الشعورية وعلى مظاهر الرومانسية فى أدق خصائصها (الذاتية ، والألم بمفرداته . التهيؤ للهروب من عالم الحزن والقهر والخوف) يقول الشاعر فى ختام القصيدة وهو يخاطب نفسه :

فلتصرعى الخوف : إن الخوف يزحف على بدنى

ولتتبعينى وأن يمتـــد بـــىَ السفر

وكان من الأوفق للشاعر أن يعيد ترتيب البيت الأخير التالى إلى مكان آخر بالقصيدة إلى لحظة نجواه مع النفس .. يقول الشاعر مخاطبا النفس أيضا :

ولتبعنى الحق . أنى كنت ثائرة   فثـورة الحق ، لا تبقى ولا تذر

ويبدو أنه ختام اقتضته ضرورة النظم لا الترتيب الشعورى أو أن له علاقة فكرية بالبيت الثامن من القصيدة القائل :

فالظلم أفـرخ ، وانقضت فيالقـه   والقيد حولك مشبوه الخطى ، قذر

---

(١) الحب العذرى ، الدكتور كامل الشيبى ص ٢٣ . ط بغداد ، ١٩٨٧م .

والاستقراء غير الرومانسي يفيد (الحق) في مواجهة (الظلم) لكننا نراه هنا : سطوة القيود والسدود والظلمة والنار والخوف والاحباط والتهر والضجر والأعاصير وغيرها من المؤشرات الدالة على ثورة النفس على كل مايكبلها ويقهرها ويدفعها للهروب إلى سفرة مملوءة بالإرادة والأمل ... يقول الشاعر :

فلتصرعى الخوف : إن الخوف يزحف على بدنى

ولتتبعينى وأن يمتـــد بـــىّ السـفر

والرؤية العاطفية الثانية لمفهوم الحب عند الشاعر وهى « **التوزع بين الإقدام على الحب والإحجام عنه** » ويبدو أن شرارة التوزع الوجدانى لا تهدأ فتظل مستعرة فيتلظى بنيرانها ومن ثم تدفعه لمزيد من التوهج للإبداع الرومانسى ، هذا التأرجح العاطفى الذى لا يثبت على حالة شعورية واحدة ، تعد دليلنا للكشف عن خاصية المحب ، فنراه فى تجاربه يتوزع بين الشاعر المحب المنتمى إلى أهل الهوى (أول مراتب الحب) ومن أصحاب العلاقة (الحب اللازم للقلب) وهو الشغوف المتاع (بلوغ الحب شغاف القلب) وهو أيضا يستعذب الجوى (الهوى الباطنى المكتوم) عن الإفصاح أو البوح لفشل ما فى التجربة العاطفية ومع ذلك لم يكن ابدا المحب المهيوم (الهائم الذى يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه) .

والاقدام فى الحب غريزة فطرية تدفع بالمشاعر الواقعية والمخيلة إلى منتهاها ، لكن الإحجام الحذر الذى يتبدى فى قصائد يس الفيل الرومانسية بمثابة أصداء عميقة لتجربة واقعية مرة ، إكتوى بنيران مكائدها – ولا تزال – على أية حال فالمرأة التى فجرت شاعريته هنا سواء أكانت امرأة حقيقية – أظنها الأرجح – أو هى متخيلة فهى تستحق نيشان الحافز الابداعى لأنها دفعته للتعبير الفنى الموصول عن حالة المحب الشاعر وهو يفشل فى تجربة فيتجاوزها إلى أخرى يحمل قلبه البرىء ويغنى الفرحة بالأمل المخادع .. ومن ثم يتوزع قلبه بين الإقدام على الحب والإحجام عنه كلما تذكر المرارة البعيدة والقريبة فى آن ، ولا عجب أن تتحول حالة الحب فى « القصيدة » إلى جراح قديمة خلفتها المرأة .. حلمه المفقود الدفين ... يقول الشاعر :

ابيعك العالم المكبوت فى كبدى　　　برءا لجرح غدا جرحا لمن برثـوا

إن قصيدة « قلبى والجراح » وثيقة وجدانية تحمل أنداء الحب الذبيح وصرخات الرومانسى المفرط فى رومانسيته – حيث يستعذب الموت على الجراح – فالجرح الدفين

فى تجربة يتحول إلى « صوف » من الحرمان والظلم والفراق والمعاناة ، ولا يجد الشاعر غير الغناء الحزين ، لذلك كله وقفت قصيدة « قلبى والجراح » تنضر إلى الماضى الأليم وتحدق فى الحاضر الأكثر ألما والمستقبل الذى ينقذ الشاعر من وخز الجراح ، يصدح يس الفيل » فى قصيدته بمعجم لغوى رصين ومتجدد ، وبتشكيل موسيقى كلاسى أهم ما يميزه القافية الصعبة نادرة الاستعمال ورويها الحلو الذى لا يصنعه سوى الشاعر الموهوب .. يقول الشاعر :

ما للجراح .. لها فى القلب متكأ ؟ ... كأنما القلب نبع .. والحشاء كلأ

لم يندمل واحد .. الا ويبرز لى ... جيش على مهجتى يعدو وينكفىء

يا ألف جرح : دع قلبى فأنه به ... من التمزق ما لم يحتمل ملأ

مثل ذلكم لايدعه إلا شاعر تحركه الأحاسيس وينطقه الفؤاد ويبدو أن الشاعر « يترك » « نافذة » يطل منها على أطياف ذكراه ، فيعود علينا بالقص الشعرى (لاحظ استخدام أدوات النداء والاستفهام وتكرار « الواو » للدلالة على التذكر الاسترجاعى والمحاورة الوجدانية الداخلية . ولعل استخدام لفظ « الجرح » بصيغة المفرد والجمع أربعة عشرة مرة فى القصيدة يفصح عن أثر الجرح العاطفى فى صياغة التجربة من ناحية والإلحاح على تجاوز آلام الجراح من ناحية أخرى ، وكنا نود من الشاعر لو عمق التجربة من الخاص إلى العام على نحو ماصنع الرائد الوجدانى عبدالرحمن شكرى فى قصيدته (غناء الطيف) والتى يتمنى فيها الموت ليتخلص من شقاء الحب وهجر الحبيب .... فيقول :

وإن لنفسى كل يوم شقاوة ... حبيب ينائيها وحب يكيدها

أما آن أن تلقى مماتا يريحها ... فيصدع عنها كبلها وقيودها

حياتى على الهجران شر من الردى ... فواحسرتنا إلا حمام يبيدها[1] .

أما الشاعر « يس الفيل » فأسقط جراحه على قومه – لا المحبوبة – وانتقل بالتساؤل الخاص إلى مثبطات واقعية خارج حدود وجدانه الرومانسى المشتعل ، فالجرح المكرور فى القصيدة يصير « لقمة العيش » فى زمن الرمادة ، و « العدل » الواعد يدفع الظلم ، حتى جرح الأم الثكلى يستحيل فى مسيره الواقع الشائك إلى الجهالة وطغيانها ... فيقول الشاعر :

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى . تحقيق نقولا يوسف . جـ ٣ ، ص ٢٣ ، ط ١ القاهرة د . ت .

يا من تداوى جراح القلب فى زمن   فيه الغبـاء طغى ، واستفحل الصدأ

هيهات أن يستقر الشاعر الرومانسى على ثبات عواطفه فما يلبث أن يختتم قصيدته بالعودة إلى محبوبته .. إلى داخل نفسه ويتحول الخطاب للمرأة / الزمن ، وللعالم المكبوت فى كبده فى تساؤل رومانسى قلق :

فهل تضمد جرحى ؟ أم تفجره   آم أنت منى تغـــر الآن يا ملأ

يا قلب عذرا جراح العالم التأمت   إلا جراحك قومى ما بها عبأوا

لقد حاول الشاعر أن يسيطر بأدواته الفنية على كتمان التوزع فى الحب بين الإقدام والإحجام ، لكننا لحسن الحظ نلتقط فى تجربة أخرى موازية - ذلك الأمر - ففى قصيدته : تفريعات من الحب القديم يبوح بوحا صادقا يؤكد مازعمناه فيذكر :

أميل بزروقى فى اليم
أنشد مرفـــآ آخـر
لعل به ، وقد أرهقت مجدا فى
صباحا صادق الكلمه
يرد اليك
قلبا لم يزل يهواك ظالمه ومظلومه
لعل به ، وقد أرقت مجدا فى
طريقا أبيض القسمات
يرد اليك
روحا لم تزل رغم اختراقات المنى بالحب تنصهر

فى المقطع السابق تقع حواسنا وتدرك عقولنا « الاعتراف » الذى نبحث فى جميع خيوطه الشائكة داخل نسيج الشاعر الوجدانى فلغة الخطاب الشعرى دالة وقريبة المعنى يسيرة المبنى وإن عالجها فى شكل موسيقى حر . إن التوزع الوجدانى فى الإقدام الإحجام نلحظه فى « ظالمة » و « مظلومة » و « احتراقات المنى » و « الحب تنصهر » ، ويبقى فى علياء سماواته الحب فى كبرياء فهو الذى يرد اليها روحها التى « أرهقت روحه » فى قلقها وألقها . صك آخر من صكوك الاعتراف الوجدانى يقدمه الشاعر إلى المرأة الحلم ، والحلم الوطن ، أودع الشاعر صكه فى مرفأ بعيد تطلب منه الإبحار فكانت قصيدته « الإبحار على سفن الرغبة » يقول شاعرنا :

« من أجلك يا قدرى :

أحبــو ،

أكبــو ،

أخبــو

فى زمن ملعون ،

يتمطى فى ذاتى المى ،

يصرعنى ليلى ،

يجرفنى للقيد نهارى ،

تقذف بى للتيه ظنون »

الحب هنا لون من القهر – قهر المرأة أو قهر الزمن – وإن كنا لا نوافقه على (لعنة الزمن) . فما يلبث أن يعود بعد يأسه وكبوته إلى (التوزع بين الإقدام على الحب والإحجام عنه مرة أخرى ... يقول الشاعر :

من أجلك :

اطلقت شراعى

أحكمت على الموج قلاعى

ودفعتك :

والرعـب تلال

والريح تولول من حولى

وأجدف .

ونعجب بتحول الشاعر من القلق والضعف والذلـة مـن ويـلات المرأة / الوطـن إلى جسارة وارادة ... يقول الشاعر :

من أجلك

تحترق الدنيا

ينسحق الألم المكبوت

من أجل عيونك ياقدرى

أبتلع الحوت

من أجلك أنت : أموت ، أموت ، أموت .. »

إن انتصار الشاعر على أحزانه ومواجهته الآلام ، أو استعذابه جهادها حتى الموت لا يخدعنا كلية أنها ورضه ومضة من التمسك بالنداء الرومانسى الآمل لكن – ياللخسارة – يعود الشاعر ثانيا إلى خصاله الذاتية وسماته فى العاطفة الرومانسية القلقة .. لنتأمل (التوزع الوجدانى) مرة أخرى فى قصيدته (الشوق العائد) من ديوانه : « توقيعات حادة على الناى القديم » .. يقول الشاعر :

مـــا زال الطـــير نبى القلـب

رســـول الـــروح

مـــا زال يغـــرد للدنيـــا

مـــا زال ينـــوح

يرنـــو للأفـــــق المتـــدد

ويزف غروب الأمـــال

وغروب الأمال بقايا نغم مجروح

وضياع فى قلب ضياع

يا ريـح الشـــوق الملتـــاع »

ويمتزج الشوق بالجراح ، بالألم صنو الأمل فى قصيدة أخرى للشاعر تؤكد انحيازه الجارف للعواطف الرومانسية .. « فالأمل الأخضر » عنوان قصيدته : تلونه العذابات . والجراح ، والتيه ، والتمزق والضياع ، وبالرغم من ذلك يبقى (التوزع الوجدانى) على حالته غير المستقرة ، لنقرأ معا بوح الشاعر :

(... ورغم الضيـــاع

فانى على الموج خلف الأمل

أغـــنى ،

أغـــنى ،

أجوب المدى

وأجمع حتى بقايـا الصدى

واجتاز فى رحلتى عالمى

وأحمـــل فى مقلتى زورقى

لارض المحـــــال)

وهذا المقطع وحده كاف للدلالة على حالة التوزع العاطفى ونظرته الرومانسية المعذبة الآملة فى آن معا .

أما عاطفة « الحب الإنسانى » فهى مظهر ثالث من مظاهر التعبير الرومانسى عند الشاعر ، وفى حقيقة الأمر أن « الحب الإنسانى » علاقة بارزة فى أشعار يس الفيل » بالرغم من « التداخل » العاطفى فى الاقتراب من الذاتية تارة والتذبذب الشعورى تارة ثانية ، فالمرأة الحب / الوطن الحب يسيران فى خطين متوازيين ، ويبدو أن خط الوطن / الحب أوضح الخطوط وأبلغها فكرة ودلالة ، ويظل خط المرأة / الحب أرق الخطوط وأدقها همسا وبوحا . والحب الإنسانى فيما نعلم دائرة وجدانية أوسع وأشمل لتضم فى داخلها الحب العام والخاص وتتشكل من الدائرة الأم دوائر أخرى تلف الإنسان والزمان والمكان فتتوحد فى مخيلة الشاعر عناصرها ويسكبها من فيض مشاعره أنغامه الشاعرة ، لنتأمل قصيدته « إلى قاهرية » حيث انتقل بفكرته من « الخاص » إلى « العام » : سحر قريته إذ تلفها الطبيعة ويحرسها القمر :

بالرغم يا صديقتى

فلم تزل حكاية السماء واليقين والقدر

ورقصة الجمال والعبير والقمر

ورقـــة النسيـــم فى درب قـــريتى

هنـــــاك لـــم تـــزل

هنـــــاك ألـــف جبهـــة معطرة

تهتـــف يـــا صـــــديقتى

لـــــو تهبطـــــين جنتـــى

وتقرأيـــن ألـــف ملحمـــة

على جبـــــــاه أحـــوتـــى

تبيتين ألف مـــرة ومرة معى

مـــــا أروع الحيـــــــاة

هـــــا هنـــــا

مـــــا أروع الحيـــــــاة

إذًا فالحب الإنسانى عاطفة كبرى لانراها إلاعند أصحاب النفوس الكبيرة التى وُهبت الإباء والصفاء والسلام ، وشاعرنا « حول قريته إلى مدينة فاضلة » فى شتى عناصرها الطبيعية ، الناس ، وروعة الحياة . وهذه العاطفة الإنسانية تتحول إلى قيمة باقية يسترفدها الشاعر وقت الشدائد ففى أعقاب هزيمة (حزيران) ينشد سلام القوة ويرتكز على إرثه الإنسانى ففى قصيدة (من أجل السلام) يصرخ فى العالم فى تعبير يسير :

أيها العالم أنى

أكره النيران أن تكره ورعى

أكره البارود أن يحرق بيتى

أكره القسوة فى كل الصور

أيهـــا العـــــالم أنى

عشت أيامى أغنى للبشر

واغنى لسلام

بـــين أولادى

وأبراج الحمام ..

وفى قصيدة « الحب فى زمن الكراهية » تتحول المحبوبة (المرأة) إلى المجموعة الأغلى (مصر) الوطن فنراه يكتف أحد مقاطعها توازى دائرة الحب الإنسانى ، لنطالع هذا التوازى من ديوانه « توقيعات حادة على الناى القديم » :

« فأنت على المـــدى نغمى

وأنت على المـــدى سكنـــى

أنت .. بلا مـــدى .. وطنى

* * *

يكاد على يديك يدينى شجنى

تكـاد تذوب أوتـــارى مواويلا

أكـــــاد أصـير قنديــــلا

بساطا عسجدى اللون فى دربك

وشاحا من ضيـــاء الشمس

زنبقــــــة على صــــدرك »

ولا يدهش القارىء من اتساع دائرة التعبير الرومانسى عند الشاعر فى قصيدة « بقية اللحن » لتشمل فرحة الميلاد (ميلاد ابن الشاعر) فى مزاوجة مع النكبة العسكرية (٥ يونيو ١٩٦٧) ولعلها تتمة لقصيدة مماثلة نظمها فى (أول سبتمبر ١٩٦٧) بعنوان « الحان لم تعزف أبدا » اختتمها بقوله :

« لكننا ...

فى عامنا المحدودب القمىء

وهذه قلوبنا على الصخور ترتمى

أقــول معذرة

وألــف معذرة

فليس فى يـدى مـا يليق

من الجمـــــان والعقيــق

ســوى الحنـــــان

سوى مشاعر تلون الزمــــان

تحية ندية إليك

تحية القـــدوم

تحية المجـــىء

« يا وحيـــد »

وفى « بقية اللحن » يُكمل حديث (الرومانسى / الواقعى) إلى ولده فيذكر :

ولدى :

ما متنا – بعد – ومازلنا

معجزة السابع والستين

وسنبقى أبـدا يا ولدى

رغـــم الأحــــزان

أعــــــواد يقـــين »

والمزاوجة بين الخاص والعام تغدو هنا خاصية تعبيرية يشترك فيها الشعراء الرومانسيون . فلا نستطيع القول أنه يقصد طرح « المرأة » أو « الأم » أو « الأبن » كرموز أو مرايا أو أقنعة وإنما هى انتخاب وجدانى حركته المشاعر ثم أدركه الفكر . فقصيدته « دمعة فى يوم عيد » تأكيد يتجدد حول تلك المزاوجة بين العام والخاص ، لقد أشتعلت أحاسيس الشاعر إلى أقصى مدى صباح العيد لأنه لم يصل رحمه فلم يترحم على والديه وأهله ، والأخص أمه ، لم يزر قبرها فكانت تلك القصيدة ، التى يقول مطلعها :

« إذا ما طوف الابناء يا أمى صباح العيد بالقبر
وألقوا حوله – الآيات – كالعادة
وهزتهـــم يـد الرهبـــة
فشـــقوا جبهة الصمت
بآهات من الأفواه – ملتاعة – »

وفى خاتمة قصيدته نلمح هذه الاعتذارية المحملة بالوفاء يقول الشاعر :

« إلى قبرك
لأمحــوعار أيامى
فأنت المرفأ الحـــانى
وأنت الظل والماء
وأنت الجنة العذراء
ترجعنى لأيامى »

وينتقل بنا الشاعر إلى غنائية فى الوطن .. تظاهرة تعضد السلام المنتصر بالدم والمعاهدة ، لكن الغنائية معجونة بالحب السرمدى لتراب الوطن تاريخه ومنجزاته . والشاعر يعمق فى غير خطابية فجة قيمة « السلام » باعتباره جزائر الحب الفردوسية والملاذ المنقذ من ويلات الواقع الآسن ، لم يستطع الشاعر التخلص من لغته الرومانسية وتعبيراته الوجدانية فحب الوطن مفرداته البراكين والأعاصير والنيران ... يقول الشاعر :

وأنت تفجر الأماد فى « رمضان » بركانا
تمـــو جحودك أصرارا واعصارا ونيرانا

وفى ذات القصيدة يهدر إذ يغنى للوطن ولوحدته الوطنية :

ويا وطنى – رعاك الله – لاتأبه بما كانـا

وسر يحميك رب العرش إسلاما وصلبانا

وضمخ بالسلام يديك وأمددها لمن عانى

وتتحول قصيدته (كلمات الحب إلى وطنى) إلى خطاب شعرى رومانسى يأخذ من الواقع أفضل ما يروق له ، هنا تتسع دائرة الحب حب الوطن المجاهد فى حرية وسلامة ، والشاعر يصوغ رؤيته : غنائية غير متهمة فى أحد أبعاد الحب الإنسانى إلا من – أصحاب الأيديولوجيا ... أن كلمات يس الفيل » غنائية مباشرة لاتحتاج إلى وسيط من قناع أو رمز أو مجاز ، فالوطن أغنية البقاء – السرمدية . يصرخ له الشاعر صرخة الحب والسلام :

فغنى ياعروس النيـــل للأجيـــال ألحانـا

وأوقد يا زمان الكـــره شمع الحب ألوانا

يسير أن تخوض الحرب فى القاعات بركانا

وصعب أن تقود السلم فوق الأرض إنسانا

لعل الشواهد الشعرية التى قدمناها آنفا بمثابة إشارات تعبد الطريق أمام ظاهرة التعبير عن العاطفة الرومانسية وبخاصة عاطفة الحب ، بحيث تتشكل رؤية الشاعر فى أغلبها عند الاتجاه الرومانسى ، وذلك الاتجاه لا يتعارض مع اتكاء الشاعر على بعض ظلال الواقعية المعاصرة سواء فى التمثيل الشكلى أو فى الأصداء الفكرية .

٤ – أما آخر الغنائيات الرومانسية فقد أوقفها الشاعر على (**الغنائية التأملية**) وقد نجح فى معظم تأملاته الوجدانية أن يصوغ البيت المثل أو البيت الحكيم ، فى بنية القصيدة تارة أو فى خواتيمه تارة أخرى وهو اتجاه فنى بارز فى نظم القصيدة الرومانسى . لقد أسهمت حكمة الشاعر وخلاصة تجاربه فى مثل صياغة تلكم النماذج التأملية .. أننا فى ذلك اللون نجد سطوة الحواس أو دفقة المشاعر المتداخله فلا يجد الشاعر غير اعمال العقل لطرح الفكرة المتأملة : يقول الشاعر فى قصيدته : (قطرات من نهر الحكمة) :

فكن رحيقـا نديـا   وكن ضياء وعطـرا

وغنى لحنك وارحل   فالدهر باللحن ادرى

وفى قصيدة (ابتهال) يطرح تأمله للذات الحائرة مع صروف الزمن :

كلما داعب هـذا الدهـر نايـه ويسفر الخلد يوما خط آيـه

هزنـي الشـوق إلى محرابـة علنى أحظى بأنـوار اهدايـه

غير أنـي فى متاهـات الاسى لم أزل أحبو وما أدركت غايه

ويتأمل الذات الثائرة على الظلم فى قوله من قصيدة (ثورة) :

ولتبعنى الحق ... أنى كنت ثائرة

فثـورة الحق ، لاتبقى ولا تـذر

والحب محور عاطفة الساعر يضعه - دون تردد - فى مكانه العلوى من قصيدة الحب والأمل المخنوق .. يقول الشاعر :

الحب فيض من الرحمن ، أطلقه

روحا تعانق من راحو ومن آبوا

أما قصيدة (لا) فلتلتقط منها تلك الإيماءة القربية للمحبوبة :

لاتنطقى حرفا ، فديتك ، حاذرى

لا يخدعنك ، ما تريـن الآنا

والحـب أروع مـا يرى متدثرا

فى ستره ، لا سافـرا عريانا

ومع أن (السفور) مرادف (العرى) فالفكرة تحمل إيحاء التأمل الوجدانى على كل حال ، لقد أجاد الشاعر فى خاتمة قصيدته طرح مثل ذلك التأمل :

فوق الغناء ... نعيش تحت سمانا

لقد أعجبنى ايضا هذا البيت المحرك للذهن من قصيدته (الرحيل إلى - منعطفات النور - : -

إن الرحيـل إلى المجهـول أمنية

لمن أحب ، ورغم الحب ما وصلا

وفى بيت مماثل من قصيدة أخرى نلمس ذلك التأثير الإيمانى فى قصيدته « سبحانك » يقول الشاعر :

والعجز فينا ، ومنا ، لم يزل أبدا

على سموك - يا الله - برهانا

نراك يـــارب حتى فى تصورنا

فوق التصور بالإنسان رحمانا

والغريب أن تخلو قصيدته « من أناشيد الحكمة » من البيت المثل أو المثل السائر ، بل وقفت منذ عنوانها عند التهيؤ للطرح التأملى فحسب . وللتفرقة بين ما عرضناه من شواهد غنائية فى التأمل الوجدانى نعجب من دقة التجويد الفنى وبساطة التعبير برسم الصورة القريبة فى بيتين أوردهما قصيدته « قلبى والأمل » .. يقول الشاعر :

وأنت واحـــة أحلامى ، إذا عصفت

بـى الظنـــون وادمى هـــدأتى صلف

ويرتد الشاعر ثانية إلى أشتات وجدانه المخدوع :

لسنا على كـــل مـا نرجـــو نتفق

فهل على الحب – يا مخدوع – نختلف ؟

إننا لم نشأ الوقوف المتأمل لاستقراء « الصورة الأدبية » أو البناء الشكلى ذلك أن الصورة الأدبية عند الشاعر – فى مجملها – قريبة التناول يتنازعها الفهم والإيحاء ، كما أن يس الفيل » يلجأ فى رسم « الصورة » إلى التهويم الحسى ، فالمحسوسات – همه ووعيه – وهى الإطار الفنى غير المعقد ، ينسجها الشاعر بأروع العناصر الشعورية والانفعالية ، والتعبيرية . والتعبير اللغوى عند شاعرنا مزيج من الذات الموغلة فى الانفعال الوجدانى ونقاء الشخصية وبساطتها فى آن ، لذا تقابلنا متفرقات قليلة من الألفاظ أو الجمل الشعرية فيها وقع الحياة وانعكاس صداها ،لغة سهلة قريبة لكنها فصيحة وسديدة مما قد يظنها البعض أنها تشى الصورة بظلال العامية أو لغة « الحديث اليومى » . ومع ذلك لا نجد الترهل أو زوائد الألفاظ والتراكيب . وليس من شك أننا واجدون تغليب (الحس) على (الإدراك) فمعظم صوره لاتعتمد على التجريد الذهنى أو الغموض مع المجاز والولع بالاستعارة لذاتها . واللافت للنظر فى « البناء الشكلى » عند يس الفيل أنه تقليدى (التشكيل العروضى) وهذه مزية فنية لشاعر مقتدر يصب تجربته فى « عروض الخليل » أو « تفعلية » الشعر الحر ، وهو فى تجاربه الأخيرة يحاول إبلاغ رسالته الأصيلة بأسلوب معاصر ، لأنه ينثر « التفعيلة » فى « تماثلات » متساوية مجزوءة وقصيرة ، فهل هى رسالة موجهة إلى دعاة (قصيدة النثر) وأصحاب التفعيلات غير المتساوية ؟ .. أعتقد ذلك وليبق شعر الأشطارا لمتساوية فى سحرها لفطرى ، ماء الشعر وميزانا لتوقع والاستجابة .

إن حاجة البشرية للحب والسلام والعدل يؤكد مصداقية العودة مرة أخرى فى أحضان القيم العليا المفقودة الحق والخير والجمال والاتجاه الرومانسى فى الأدب والفن يبحث عنها وسيلة وغاية أكثر من أى اتجاه آخر ، وليس غريبا أن نبشر بعودة « الرومانسية » الجديدة مرة أخرى ثورية كانت أم عاطفية ، فالحب بمعناه العام والخاص – فى جذوره الإنسانية – ورد فى « القرآن الكريم » فى اثنين وثمانين موضعا من آياته .

إن الانحياز شبه الكامل للاتجاه الرومانسى عند يس الفيل يمثل خاصية فنية عميقة التجارب ، وسمة شخصية عرف بها الشاعر .. لكننا – ومع كل ماذكرناه – بحاجة إلى تعضيد آخر يؤكد صدق مازعمناه وهو تأملنا لاستقراء إحصائى حول أهم جوانب التشكيل اللغوى ، وعلى وجه الخصوص انتخابنا لمجموعة من ألفاظ الشاعر وتراكيبه يغلب عليها التكرار وتدخل فى إطار معجم الشعراء الوجدانيين ونحن نستقرى ديوان « الميلاد .. وحكايات الخريف » تتبعنا على سبيل القياس الإحصائى تكرار خمسة عشر لفظا تكرر دوراتها فى سائر القصائد برسمها الإملائى أو فى صيغ الجمع أو الترادف وهى بحسب احتفال الشاعر بها : الطبيعة (٥٢ مرة) ، الحب (٥١ مرة) الجراح (٩٤ مرة) ، العواطف (٤١ مرة) ، الحلم (٤٠ مرة) ، القلب (٣٩ مرة) ، الليل (٣٥ مرة) ،الزمن (٣١ مرة) ، الأمل (٢٤ مرة) ، الغناء (٢٤ مرة) ، الإيمان (٢٤ مرة) ، الرحيل (٢٠ مرة) ، الهجر (٦ مرات) ، الموت (٥ مرات) .

وبعد .. إننا نطمح أن تزيد وتتسع دائرة التعبير الوجدانى فى الأدب العربى المعاصر ، دائرة آملة وواعية هروبها للذات وللكون ،صرخة للبناء من جديد ، بناء لا يستعذب الألم لذاته ، فالأدب العظيم لا يصنعة إلا ألم عظيم .. إن الرومانسية « الجديدة التى نستشرفها لا تشتجر مع « الواقعية » فى شتى توجهاتها لكنها عودة للحب الصافى .. للحب الإنسانى الذى يجيده فرسان القصيد الوجدانى ، وهم – وياللأسف – قليلو العدد عند مناجم المشاعر وكنوز المثال .. وليستعذب يس الفيل ألمه ويكتوى بجراحه ويهيم بالحب صانع المعجزات .

* * *

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

أولاً : الأعمال الابداعية

• أحمد سويلم :

١ - ديوان الشوق فى مدائن العشق ، ط ١ هيئة الكتاب ١٩٨٧م .

• حسين على محمد :

٢ - (عشان مهر الصبية) ، ط ١ مكتبة الشرق ، ١٩٦٩م .

٣ - شجرة الحلم ، ط ١ مركز الفنون والآداب ، ١٩٨٠م .

٤ - الرحيل على جواد النار ، ط ١ هيئة الكتاب ، ١٩٨٥م .

٥ - حدائق الصوت ، ط ١ دار الأرقم ، ١٩٩٣م .

• صابر عبد الدايم يونس :

٦ - المسافر فى سنبلات الزمن ، ط ١ مطبعة الأمانة ١٩٨٢م .

٧ - المرايا وزهرة النار ، ط ١ هيئة الكتاب ، ١٩٨٨م .

• عبد الله السيد شرف :

٨ - تأملات فى وجه ملائكى ، ط ١ هيئة الكتاب ١٩٩١م .

• فؤاد قنديل :

٩ - عسل الشمس ، ط ١ هيئة الكتاب ١٩٩٠م .

• محمد أحمد السنهوتى :

١٠ - ديوان السنهوتى للأطفال ، ط ١ دار الأرقم ١٩٩١م .

• محمد جبريل :

١١ - من أوراق أبى الطيب المتنبى . رواية ، ط هيئة الكتاب ، ١٩٨٨م .

• يس الفيل :

١٢ – الميلاد وحكايات الخريف ، شعر ، ط هيئة الكتاب ١٩٩١م .

ثانيا (الكتب) :

• إبراهيم حماده (دكتور) :

١٣ – هل الدراما فن جميل ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف . د . ت .

• إبراهيم عبد القادر المازنى :

١٤ – حصاد الهشيم ، المطبعة العصرية ١٩٢٥م .

• احسان عباس (دكتور) :

١٥ – اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، الكويت ١٩٨٧م .

١٦ – القصة العربية أجيال وآفاق ، الكويت ١٩٨٩م .

• أحمد زلط (دكتور) :

١٧ – قراءة فى الأدب الحديث ، دار الشرق ، ١٩٨٨م .

١٨ – أدب الطفولة (أصوله ، مفاهيمه) ط ٢ الدار العربية ١٩٩٠م .

• أحمد شوقى :

١٩ – الشوقيات (المقدمة) ط المؤيد والآداب ١٨٩٨م .

• آمال صادق (دكتورة) :

٢٠ – لغة الموسيقى ، دراسات فى علم النفس اللغوى ، القاهرة ١٩٨٨م .

• ايليا الحاوى :

٢١ – شاعر التساؤل والتفاؤل ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٢م .

• ج . جاتشف :

٢٢ – الوعى والفن (ترجمة د . نوفل نوف) عالم المعرفة الكويت ١٩٩٠م .

• ج . لوكاتش :

٢٣ – معنى الواقعية المعاصرة (ترجمة د . أمين العيوطى) دار المعارف ١٩٧١م .

• ج . هاليرين :

٢٤ – نظرية الرواية ، ط ١ دمشق ١٩٨١م .

• جميل صليبا (دكتور) :

٢٥ – المعجم الفلسفى ، ط بيروت ١٩٧٨م .

• دافيد لودج :

٢٦ – الروائى على مفترق الطرق ، لندن ١٩٧١م .

• رينيه ويليك (بالاشتراك) :

٢٧ – نظرية الأدب ، ط ٢ بيروت ١٩٨١م .

• صابر عبد الدايم (دكتور) :

٢٨ – مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر ، ط دار المعارف ١٩٨٣م .

• عباس محمود العقاد :

٢٩ – شعراء مصر وبيئاتهم ، نهضة مصر . د . ت .

• عبد القادر القط (دكتور) :

٣٠ – الاتجاه الوجدانى فى الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب القاهرة . د . ت .

• عبد المحسن طه بدر (دكتور) :

٣١ – تطور الرواية العربية الحديثة ، ط ٣ دار المعارف ١٩٧٧م .

• عز الدين إسماعيل (دكتور) :

٣٢ – الأدب وفنونه ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٧٧م .

• غالى شكرى (دكتور) :

٣٣ – ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ، دار الكاتب العربى القاهرة ١٩٦٧م .

• محمد عبد الواحد حجازى :

٣٤ – أثر القرآن فى اللغة العربية ، ط مجمع البحوث الاسلامية القاهرة ١٩٧١م .

• محمد زغلول سلام (دكتور) :

٣٥ – النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهات رواده) ، منشأة المعارف الاسكندرية . د . ت .

• **محمد غنيمي هلال (دكتور) :**

٣٦ – في النقد المسرحي . ط ١ بيروت ١٩٧٥م .

• **محمد مندور (دكتور) :**

٣٧ – المسرح (سلسلة فنون الأدب العربي) دار المعارف بمصر د . ت .

٣٨ – في الأدب والنقد ، ط نهضة مصر ١٩٨٧م .

• **محمود الربيعي (دكتور) :**

٣٩ – حاضر النقد الأدبي . دار المعارف ١٩٧٧م .

• **يوسف سامي اليوسف :**

٤٠ – ت . س اليوت ، ط دار منارات الأردن ١٩٨٦م .

٭ ٭ ٭

فهرس الكتاب

صـــــدر للمـــؤلف

أولاً : بحوث (كتب) فى أدب الطفل ونقده :

١. رواد أدب الطفل العربى، دار الأرقم (نفذ).
٢. أدب الطفولة (أصوله.. مفاهيمه) طـ٤. الشركة العربية للنشر والتوزيع.
٣. أدب الأطفال بين أحمد شوقى وعثمان جلال. طـ دار الجامعات المصرية.
٤. أدب الطفولة بين كامل الكيلانى ومحمد الهراوى، طـ دار المعارف بمصر.
٥. ديوان السنهوتى للأطفال جمع وتحقيق، طـ دار الشرق (نفذ)
٦. الطفولة والأمية، سلسلة إقرأ، طـ دار المعارف بمصر
٧. الخطاب الأدبى والطفولة، طـ الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر (نفذ).
٨. نقد لاصدارات جامعة الامام محمد بن سعود (البحثية والابداعية) للأطفال بالاشتراك مع أ.د. محمد بن عبد الرحمن الربيع وكيل الجامعة.
٩. أدب الطفل العربى (دراسة معاصرة فى التأصيل والتحليل)طـ١ ــ دار هبة النيل للنشر والتوزيع.

ثانياً : بحوث (كتب) فى الدراسات الأدبية والنقدية

١٠. قراءة فى الأدب الحديث، طـ١ دار الشرق. (نفذ)
١١.د. محمد حسين هيكل بين الحضارتين الاسلامية والغربية، طأ١ الهيئة المصرية للكتاب (نفذ)
١٢. الطبعة الثانية (المؤلف السابق). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر اسكندرية.
١٣.دراسات نقدية في الأدب المعاصر، طـ١ دار المعارف بمصر (نفذ).
١٤. الطبعة الثالثة من(المؤلف السابق)دار الوفاء لدنيا الطباعة والنسر بالاسكندرية
١٥. فى جمايات النص، طـ١ الشركة العربية للنشر والتوزيع.

ثالثاً : كتب فى الإبداع القصصى

١٦.وجوه وأحلام، سلسلة أصوات (طبعة أولى) قصص قصيرة (نفذ).
١٧.وجوه وأحلام. على نفقة المؤلف (طبعة ثانية) قصص قصيرة (نفذ).

١٨. المستحيل، ط١ الشركة العربية للنشر والتوزيع.

١٩. إبداع الطفولة (الطفل مبدعاً)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. بالإسكندرية

٢٠. من روائع القصص الخيالى الشرقى دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ـ اسكندرية

رابعاً : كتب قيد الطبع

٢١. معجم مصطلحات الطفولة، دار المعراج الدولية بالرياض.

٢٢. الاتجاهات المعاصرة فى دراسة أدب الطفولة.

٢٣. سلسلة قصص للأطفال (روائع القص الإنسانى).

٢٤. فى أدب الطفل المقارن.

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات

رقــم الإيــداع
١٩٩٣ / ٣٩٥٧